U. I. C. C.
APR 24 1978
LIBRARY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

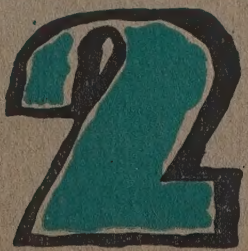
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI – LEOPOLDOWI STAFFOWI

W. KUBACKI: KOMENTARZ DO LEŚMIANA

T. PEIPER: LOPE DE VEGA

M. ŻMIGRODZKA: „KWESTIA CHŁOPSKA" E. ORZESZKOWEJ

1949 — LUTY — ZESZYT



TWÓRCZOŚĆ

LUTY

1949

TREŚĆ ZESZYTU

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI — LEOPOLDOWI STAFFOWI
ENDRE ADY: WIERSZE
LAJOS APRILY: WIERSZE
RAMOS GRACILIANO: ROZRACHUNKI
BOGUSŁAW KUCZYŃSKI: W DRODZE DO RZYMU
STANISŁAW PIĘTAK: WIERSZE
TADEUSZ SOKÓŁ: WIERSZE
WACŁAW KUBACKI: KOMENTARZ DO LEŚMIANA
TADEUSZ PEIPER: LOPE DE VEGA
MARIA ŻMIGRODZKA: „KWESTIA CHŁOPSKA“ ELIZY ORZESZKOWEJ
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

LUTY 1949

ROK V ZESZYT 2

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ LUDWIK GARDOWSKI

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M — 50149

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI — LEOPOLDOWI STAFFOWI

Na wniosek Rady Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego uchwalony w dniu 13. IX. 1948 roku, potwierdzony uchwałą Senatu Akademickiego U. J. z dn. 24. IX. t. r., a zatwierdzony pismem Ministerstwa Oświaty z dnia 13. XI. t. r., Uniwersytet Jagielloński nadał Leopoldowi Staffowi stopień doktora honoris causa. W dniu 22 stycznia 1949 r. w auli U. J. wręczony został Poecie dyplom doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Leopold Staff jest szóstym artystą polskim obdarzonym przez Uniwersytet Jagielloński tą godnością. Doktorat honorowy otrzymali przed nim: Józef Ignacy Kraszewski (3. X. 1879), Jan Matejko (1886), Henryk Sienkiewicz (7. VII. 1900), Ignacy Paderewski (3. VI. 1919) i Karol Szymanowski (12. XII. 1930).

Uroczystość wręczenia dyplomu doktora honorowego miała przebieg następujący. Na wstępie promotor prof. S. Pigoń wygłosił niżej podane przemówienie:

Czcigodny Panie Doktorze, Szanowni Goście!

Uroczystość taka jak dzisiejsza: nadanie godności doktora honoris causa wielkiemu artyście — to wydarzenie w dziejach Uniwersytetu Jagiellońskiego nie nazbyt częste. Poprzednie, sprzed lat 19, wiązało się z nazwiskiem Karola Szymanowskiego. Muszą zajść jakieś wyjątkowe okoliczności, które sprawiają, że Senat Uniwersytetu nadając najwyższe odznaczenie, jakim dysponuje, decyduje się przełamać ustalony porządek rzeczy, mocą którego zwykł przyznawać tę godność wielkim twórcom nauki czy wielkim twórcom wartości społecznych, i przyznaje ją — wielkiemu twórcy piękna. Wskazanie, choćby pobieżne, owych okoliczności, które były decydujące w dzisiejszym wypadku, uprzytomni nam zarazem zasadność uroczystości i jej niezwyczajne znaczenie.

Przyczyna pierwsza dzisiejszego aktu solennego ujawni się z prostego zestawienia dat. Leopold Staff ma za sobą 70 lat życia a niemal 50 lat działalności poetyckiej. Leopold Staff jest lirykiem. Pięćdziesiąt lat wartkiej, wytężonej twórczości lirycznej — to jest fenomen, z którego niezwykłości nie od razu może zdajemy sobie sprawę. Poeta liryk odsłania nam w dziele swym duszę własną, wypowiada wzruszenia płynące już to z autonomicznych doznań wewnętrznych, już też z potrąceń, jakie przychodzą z zewnątrz, z tego, co byśmy krótko mogli nazwać cudem istnienia. Żeby na cud ten czujnie i godnie oddźwiękać, musi mieć poeta w sobie struny zestrojone i napięte jak na najczulszym instrumencie, a skalę ich jak najrozleglejszą; wrażliwość jego pogotowia uczuciowego, pełnia jego doznań — muszą być jak najbogatsze. Poeta winien pochwycić i wziąć w siebie wszystkie przejawy istnienia: od najcichszego szeptu trawy aż po huragan burzy, od brzasków przedświtowych do olśniewającego majestatu słońca, od rozpaczliwej prostracji uczucia do najwyższej jego ekstazy, a wszystko to wziąć „tęczą zachwytu" i wrzeźbić w równoważny kształt słowa.

Jaka jest orbita bogactwa tych doznań, które doszły do wyrazu w dziele poetyckim Leopolda Staffa, nie kuszę się określać choćby nawet szkicowo. Uczyni to za chwilę mój kolega. Na razie dość będzie stwierdzić, że jest przebogata. I stwierdzić coś innego jeszcze, może ważniejszego nawet: że w bogactwie swym w miarę lat się nie umniejsza, nie słabnie, że dynamika przeistaczania doznań w symfonię piękna nie zwiotczała bynajmniej w półwiekowym trudzie radosnym poety. A stwierdzenie to ma wagę niemałą.

Taka jest już natura ludzka, że obcując przez czas dłuższy z najwyższymi choćby wartościami, z najwznioślejszą świętością, z najwspanialszym cudem — przywyka zwolna, nuży się, obojętnieje, traci wrażliwość, świeżość podziwu, przenikliwość zachwytu. Każdy z nas sprawdzi to niestety na sobie. Patrzymy jako na coś zwyczajnego, pospolitego — na zjawiska najprzedziwniejsze. „Nie dziwi — słońca dziwna, lecz codzienna głowa" — powiedział z żalem inny poeta.

Otóż Staff należy do tych nielicznych, których ona dziwi, dziwi co dzień i z intensywnością zachwytu w miarę lat nie słabnącą. Na piękno świata, na cud istnienia czujny i wrażliwy jest on dziś, kiedy opiera na dłoni głowę swą „jak księżyc srebrną", równie jak był przed pół wiekiem, kiedy wkraczał w naszą poezję jako młody, nienasycony poszukiwacz mocy. Wiersz każdy jego nowo zjawiony czytamy z takimże samym co najmniej, jeśli nie z większym oczarowaniem, z jakim czytaliśmy pierwsze jego utwory, tak samo porywani niespodzianością wyrazu i rewelacyjnością wzruszenia. Jak niegdyś, tak i dziś wciąż wypowiada on w sposób najcelniejszy — duszy naszej „miody i piołuny, jej wzloty i upadki, jej dreszcze i żary". Dreszcze i żary nie tylko swej generacji, ale i tych, co nazwisko Staffa uczyli się wymawiać z szacunkiem od najwcześniejszej młodości.

Żeby poeta zachował tak długo swą czujność i świeżość zachwytu, żeby znajdował dla niej wyraz wciąż nowy i wciąż doskonały — na to musi on

mieć w sobie zasób żywotności niesłychanie bogaty, ogromną wszerz i w głąb pojemność czujnej wrażliwości. Zasób ten niezwyczajny, bogactwo to nieprzebrane stanowi niezaprzeczone uposażenie osobowości artystycznej Leopolda Staffa. Oto jest fenomen, który nas uderza, kiedy stajemy przed dziełem jego życia. Żeby znaleźć drugiego liryka o takim oddechu, szukać by należało wśród najwyższych szczytów naszej poezji.

Oto pierwszy wzgląd, który uzasadnia niezwyczajną dzisiejszą promocję. Pierwszy, ale nie jedyny. Jest jeszcze drugi, który tu także trzeba podnieść, bo on równie naocznie tłumaczy, dlaczego czcimy przedniego poetę w tej oto auli i w taki sposób.

Niezwykłe bogactwo duszy, stanowiące sekret żywotności Staffa-poety, wyraża się jeszcze przez niezwykłą jego chłonność w stosunku do dawniejszych nawarstwień zdobyczy kulturalnych ludzkości. Zwłaszcza zdobyczy piękna i mądrości — wyrażających się w arcydziełach słowa. Poeta-twórca jest zarazem poetą-odtwórcą, tłumaczem wielkiej poezji europejskiej. Bogactwo dokonań Staffa jest na tym polu wprost imponujące. Od Verlaine'a do Epikura i Petroniusza, od Nietzschego do piewcy Psałterza, od Jakuba de Voragine do Rabindranatha Tagore — przez ileż wieków i ileż ludów przebrnął ten wędrowiec niestrudzony szukając najwyższych tworów piękna, które by najdoskonalej wyrażały to, co jest w człowieku najwewnętrzniejsze, co jest istotne i co jest wieczne. Plon zebrany przestroił on w równowartościowy kształt słowa polskiego. W tym bogatym wieńcu przekładów niektóre pociągają ku sobie oczy jak wciąż świeże i wonne kwiaty; „Poezje" Michała Anioła, „Pisma" Leonarda da Vinci, „Kwiatki Św. Franciszka" i w. in. to wkład wagi pierwszorzędnej i trwałej w naszą zasobność kulturalną i w skarbiec literatury naszej.

Ale przekłady te dowodzą nie tylko kongenialności poetyckiej tłumacza. Dowodzą też szerokości i gruntowności jego kultury naukowej, filologicznej. Tłumacz zaopatrzył je we wstępy i w szczegółowe komentarze, dowodząc tym, że znajomość jego literatury powszechnej jest nie tylko szeroka, ale i gruntowna, naukowo solidna. Pod tym względem stoi Staff w przednim rzędzie najznakomitszych naszych tłumaczy-twórców. Wręczając dzisiaj jubilatowi honorowy dyplom naukowy wiemy, że i z tego także względu składamy go w ręce godne i dobrze zasłużone.

Ale, rzecz jasna, nie godzi się zasłaniać istoty sprawy. Różne mogą być uzasadnienia dzisiejszego aktu, uzasadnieniem wszelako najważniejszym i decydującym jest to, że Uniwersytet Jagielloński promocją honorową pragnął uczcić nie tyle uczonego filologa czy zasłużonego tłumacza, ile przede wszystkim czołowego poetę polskiego na przestrzeni trzech ostatnich generacji. Tamto były względy także ważne, ten jest najważniejszy.

Jakiego zaś poetę — o tym należy z kolei powiedzieć osobno.

Z kolei prof. K. Wyka wygłosił następujący odczyt:

Historyk literatury, który pochyla się nad półką wypełnioną dziełami poetyckimi Leopolda Staffa, pochyla się nad trzema jednocześnie tajemnicami rozwoju pisarskiego, które tylko u Staffa skojarzyły się w sposób tak harmonijny a jedyny w dziejach naszej poezji. Pochyla się nad dojrzałością Staffa w latach młodych, Staffa 23-letniego autora „Snów o potędze". Pochyla się nad ustawiczną i niewyczerpaną młodością Staffa-jubilata, półkę ze swymi dziełami wzbogacającego wciąż tak, jakby liczył lat tyle, co w dobie od razu osiągniętej dojrzałości. Przystaje wreszcie przy tajemnicy tak długiej, tak niespotykanej u liryków żywotności wewnętrznych źródeł lirycznych, przy utajonej w nich sztuce ciągłych odnowień i przemian.

Dlatego, kiedy przypadł mi zaszczyt uczczenia największego żyjącego poety polskiego w dniu, kiedy najstarszy uniwersytet polski nadaje mu wyróżnienie najgodniejsze, jakim rozporządza — tytuł doktora honoris causa — niech mi wolno będzie mówić przede wszystkim o tych trzech znamionach osobowości poetyckiej Leopolda Staffa. O jej wczesnej i młodej dojrzałości. O przechowanej ponad wszelkie spotykane u poetów ramy młodości. O niewyblakłej wreszcie świeżości lirycznego wzruszenia.

Wśród powojennego dorobku poety istnieje liryk, do którego już nie jako historyk literatury, nie jako krytyk, ale jako prosty czytelnik poezji powracam zawsze ze szczególnym wzruszeniem. Dlatego zapewne, ponieważ wyznacza ten liryk jakiś rekapitulacyjny, do przebiegu prawie każdego twórczego żywota odnoszący się schemat. Lecz do żywota poetyckiego Staffa mało przymierny. I dlatego właśnie, poprzez kontrast tego schematu z drogą rzeczywiście odbywaną przez poetę, mieści się w tym liryku klucz do paradoksalnych tajemnic dojrzałości i młodości Staffa. Oto strofy owego wiersza:

Znad ciemnej rzeki wiatr przylata
I mglistych wspomnień woń przynosi,
Pamięć maluje przeszłe lata,
Jak raj anielski dawni Włosi.

Potem kask, miecz i pęd podróży,
Płomień na ostrzu smukłej dzidy,
Kiedy chadzałem w szatach burzy
I żeglowałem do Kolchidy.

Dzikie porywy i zapędy,
Zuchwałość butna i wyniosła...
Wreszcie manowce, winy, błędy —
I połamane leżą wiosła.

W ruinach pająk sieci snuje,
Czas każe płacić wiosny długi.
Lecz nie żałuję, nie żałuję,
I wszystko spełniłbym raz drugi.

Bo coś w szaleństwach jest młodości
Wśród lotu wichru, skrzydeł szumu,
Co jest mądrzejsze od mądrości
I rozumniejsze od rozumu.

W szaleństwach młodości poetyckiej Leopolda Staffa dzikich porywów i zapędów jest mniej, aniżeli po latach kilkudziesięciu sugeruje to poeta. Pewnie, że pierwszy jego zbiór nosi programowo-młodzieńczy tytuł „Sny o potędze". Pewnie, że pod piórem Staffa, wołającego wówczas „odrzućmyż raz tę głupią dla życia pogardę", wlewa się do poezji pokolenia Młodej Polski nurt optymizmu, wiary w rzeczywistość, że wkraczają marzenia o sile i potędze, tylekroć łączone przez krytyków poety z nietzscheanizmem, jako jego najczystszy w Polsce pogłos poetycki. Pewnie, że dzięki temu naprzeciw znużonej wedle programu i zmęczonej młodości dekadentyzmu staje młodość prawdziwa. Pewne też, że nowe na tle epoki tematy tego tomu są rozlicznymi wariacjami wzruszeniowymi i myślowymi wokół hasła młodości, co siły ma mierzyć na zamiary, a nie zamiar podług sił. „Sprawia mi radość przeciw wytyczonym drogom / Ciskać światy na przekór starczym, dawnym bogom".

Wszystko to pewne, a przecież w ustalonej już wówczas przez poetę funkcji słowa poetyckiego w jego stosunku do wzruszenia, w funkcji obrazu w jego stosunku do anonsowanej w nim treści widnieje dojrzały spokój, który gotów wprawdzie ciskać światy przekornie, ale nie słowa, nie obrazy. Te szanuje i ustala inaczej, aniżeli to zalecały prawidła nie spisanej, a przez każde pokolenie poetyckie posiadanej poetyki normatywnej — w wypadku Staffa poetyki normatywnej modernizmu. Nie miejsce tutaj ani pora wdawać się w cały system żądań stawianych poecie w jej obrębie. Według poetyki normatywnej symbolizmu i modernizmu słowo powinno z przemglonej odległości sugerować podwójny symboliczny sens wzruszenia i obrazu, a nie wypowiadać go wprost. „Czyż nowy artysta nie może swych nieokreślonych natchnień sugerować szeptem kwiatów czy łagodnym pluskiem majowego deszczu, swego pragnienia mocy — nocą burzliwą, grzmotem wielkich fal, hukiem ciemnych borów?" — pytał, a w pytaniu zawierał od razu odpowiedź Stefan George. Słowo powinno lśnić tajemniczo, oscylować na granicy tego, co do dna wyrazić się nie daje, a zawarte jest w duszy poety. „Och, nic milszego od piosnki rozwiewnej, Gdzie się Niepewne z Pewnym łączy znów" — zalecał w swej „Sztuce poetyckiej" Verlaine.

Wiele tych obowiązków nadawanych przez poetykę ze schyłku minionego wieku można by wymienić, jednego wśród nich braknie: pojęcia słowa jako tego elementu w konstrukcji utworu poetyckiego, który służy porozumieniu

pomiędzy pisarzem a odbiorcą, który nie tyle stara się zasugerować niezwykłość przeżycia u poety, jego wyjątkowość czy głębię, ale — posłuchajmy poety:

Echo z dna serca, nieuchwytne,
Woła mi: „Schwyć mnie, nim przepadnę,
Nim zbledne, stanę się błękitne,
Srebrzyste, przeźroczyste, żadne".

Łowię je spiesznie jak motyla
Nie, abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.

To *Ars poetica* Staffa. Pochodzi z ostatniego przed drugą wojną światową tomu poety „Barwa miodu", ale mówi o doświadczeniu zebranym i urzeczywistnionym dawno, bo od pierwszych jego utworów.

Ten cel poezji, to pojęcie słowa jako środka przekazującego doznanie poetyckie, ażeby w tym doznaniu porozumiewał się poeta z czytelnikiem swoim, odmienne jest od tych prawideł, jakie poetyka modernistyczna wyznaczała słowu poetyckiemu. Leopold Staff od pierwszych swoich utworów — nawet wówczas, kiedy sięga po nastrojowe tematy modernistyczne, kiedy staje się piewcą jesiennych smutków, śniegowych płaszczyzn i księżycowych wzruszeń — realizuje to, co po latach ujmie w lapidarny skrót: „nie, abym świat dziwnością zdumiał, / Lecz by się kształtem stała chwila / I abyś, bracie, mnie zrozumiał".

Dlatego w porywach, zapędach i optymistycznej energii liryki młodego Staffa tyle jest od razu dojrzałości bardzo uderzającej i rzadkiej, bo dojrzałości, która dotyczy samego rzemiosła poetyckiego. Która przeciwstawiając się pokusom ówczesnej atmosfery literackiej wyrąbuje Staffowi drogę porozumienia z nastającymi później stylami i pokoleniami poetyckimi. „Piękno powstaje — zapisał Fryderyk Hebbel w swoich „Dziennikach" — gdy wyobraźnia nabiera rozumu". Wyobraźnia Staffa nabrała rozumu już w najpierwszych latach poety i pozwoliła mu być dojrzałym i otwartym ku rozwojowi nie tylko na mocy praw młodości, praw niezużytej energii psychicznej wyładowującej się z biegiem lat, ale dzięki dojrzałemu i pokornemu zrozumieniu, w czym się naprawdę zawiera funkcja poezji.

I niech wiersz, co ze strun się toczy,
Będzie, przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki —

brzmi ostatnia strofa jego *Artis poeticae.*

Poszukując analogii i wyjaśnień dla takiego charakteru poezji Staffa krytycy i historycy literatury przywołują na pomoc klasycyzm. Umieszczają

poetykę Staffa w łańcuchu kolejnych odnowień pojęcia i praktyki poezji ładu, mądrości i spokoju, a nie porywu, wyzwania i niepokoju. Ostatnio w sposób godny poety piszącego o drugim poecie i mistrzu uczynił to Mieczysław Jastrun. Zacytujmy: „Klasycyzm Staffa żywi się zarówno poetami francuskimi XVI i XVII w., których autor „Gałęzi kwitnącej" tłumaczy, jak i rygorami klasycznej poetyki Moréasa. Olimpijskość Staffa nie obywa się, być może, również bez wpływów Goethego. Architektura Rzymu, Wenecji, Florencji, posągi antyczne, rzeźby Michała Anioła i malarstwo renesansowe mieszają się w jego wierszach z pejzażem polskim. Tworzą tu one zespoły harmonijne, podobnie jak echa antyczne z motywami rodzinnymi w poezji Kochanowskiego, na którego Staff powołuje się niejednokrotnie i nawet ma do tego większe niż ktokolwiek inny prawo. Już Norwid marzył o „rzeczy czarnoleskiej", która dla poetów okresu niewoli symbolizowała poezję pełną szczęścia, pogodnej mądrości i równowagi ducha, ale bodaj tylko Staff jeden nie wzdycha do tej ziemi obiecanej z drugiego brzegu, któremu na imię — „rozpacz".

Wszystko to prawda. A przecież nie jest to jeszcze prawda całkowicie przylegająca do wyglądu poezji Staffa. Bo u iluż to poetów klasycyzm jest tylko pewną maską ostrożności, która raz nałożona na oblicze uprawianej poezji nie dopuszcza do niej nowych powiewów i nie pozwala na wzrost. Tymczasem poezja Staffa przy całej swojej równowadze wewnętrznej właśnie jest otwarta nie tylko na nowe tematy i przeżycia, ale na nowe style i ujęcia. Chętnie je asymiluje, nie przechodzi głucha i milcząca wobec iluż to już odmian stylów poetyckich napotkanych przez niego na przestrzeni pięćdziesiąt lat trwającej twórczości. I dlatego że nie przechodzi głucha, ani jedna z generacyj poetyckich wypełniających ten okres nie przeszła obojętnie obok Leopolda Staffa. Nie jest on mistrzem liryki kanonizowanym i odświętnie czczonym, lecz nauczycielem i współtowarzyszem, a nie są to cechy po olimpijsku wyniesionych klasyków. Niewątpliwie staffowska praktyka słowa poetyckiego jako instrumentu porozumienia leży o wiele bliżej tej funkcji słowa, którą napotykamy u poetów-klasyków, a powtarzając termin Nietzschego — raczej u poetów apollińskich niż u poetów-romantyków, symbolistów, ekspresjonistów. Lecz ta praktyka to jedynie fundament, na którym Staff buduje gmach swojej poezji obszerniejszy i bogatszy od tego wielokrotnie opisywanego zarysu powinowactw jego liryki.

Klasycyzm bowiem nie tłumaczy tej drugiej tajemnicy poezji Staffa, nad którą pochyla się krytyk: ustawicznej i pół wieku liczącej świeżości wzruszenia lirycznego. Fakt ten jest najbardziej oczywisty w rozwoju poetyckim Leopolda Staffa, a przecież najmniej poddający się tłumaczeniom, bo zagłębiony zapewne we właściwościach psychiki indywidualnej twórcy. Dlatego zrezygnujmy z niepewnych w tym wypadku przypuszczeń i wyjaśnień, pozostańmy przy samym fakcie. Tak on niezwykły i tak jedyny, że jest przy czym przystawać. Zdolność do lirycznego wzruszenia uchodzi za przywilej młodości. Potwierdza tę prawdę wielokrotnie stwierdzone w historii literatury zjawisko, że lirycy najwcześniej się wyczerpują, a do rzadkości należy poeta w pięć-

dziesiątym roku życia zdolny do odnowień wzruszenia lirycznego. Potwierdzenie takie znajdujemy również w tym półwieczu rozwoju literackiego, z jakim pokrywa się jego własna twórczość. Oto stał on u kolebki poezji pokolenia Skamandra, przewodził najdawniejszym próbom poetów tej generacji, uznany i czczony był i jest przez nich jako mistrz i przyjaciel. Tymczasem dostrzegamy, że naturalną koleją rzeczy, od której prawie żaden lirykk nie jest wolny, złoża liryczne tej generacji już zostały prawie całkiem wyeksploatowane. U Staffa natomiast odnawiają się one wciąż. Sprawiają nadal, że Staff towarzyszy narodzinom poetyckim innych młodych, już wnuków swoich.

Kiedy na obszarze poezji polskiej oglądamy się za podobnym fenomenem, tylko jedno nazwisko daje się przypomnieć — Cyprian Norwid. Tylko on zachował wiarę w poezję, wiarę nieskażoną własnym tragicznym losem głuchego samotnika. Tylko on, spozierając na przeszłość swego samotnego trudu pisarskiego, podawał maksymę, której pogodna mądrość jakże blisko leży doświadczeń Staffa i jakże poprzez wiarę w poezję w ogóle tłumaczy żywotność uprawianej poezji własnej:

Zniknie i przepełznie obfitość rozmaita,
Skarby i siły przewieją, ogóły całe zadrżą,
Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic...
Umiejętność nawet bez dwóch onych zblednieje w papier.
Tak niebłahą są dwójcą te siostry dwie...

Nazwisko Norwida przychodzi na myśl nie tylko ze względu na podobnie długo przechowaną zdolność lirycznej inspiracji. Pomiędzy Norwidem i Staffem zachodzą również pokrewieństwa inne. Takie, które jako jeden z warunkujących powodów uczestniczą w długotrwałej linii rozwojowej obydwu tych poetów. Staff jest drugim po Norwidzie poetą polskim, dla którego zagadnienia kultury, sprawy twórczości kulturalnej człowieka, a w kręgu tych zagadnień — sprawy sztuki stanowią jeden z bardzo częstych motywów tematycznych i obrazowych; poprzez swoją częstość odróżniają obydwu tych twórców od liryków naszych, wybitnych nawet, ale pozbawionych tego uczestnictwa kultury i sztuki we własnym warsztacie artystycznym. Norwid — zarówno jeżeli chodzi o sferę tematu, jak o sferę ekspresji — unikał obrazów pobieranych z przyrody, był poetą wyjątkowo skąpym w ich wprowadzaniu, natomiast i w tematyce swojej i w ekspresji sięgał stale po świadectwa kultury, po zapis czynów i postępowań ludzkich, po skojarzenia ze sztuki, jako dziedziny najbardziej przechowującej obraz kultur minionych.

Staff jest w tej mierze mniej wyłączny, bardziej równomierny. Zawdzięczamy mu przecież znakomite liryki nastrojowe, całkowicie zbudowane ze składników wziętych z przyrody, ale i tak poezją reliktów kulturowych i artystycznych nasyca on swoją paletę twórczą jak nikt po Norwidzie. I najbardziej własne szczyty poetyckie osiąga, kiedy w harmonijnym ładzie przesyci

cały utwór czy bodaj całą strofę notami poetyckimi pobranymi ze świata kultury, z postępowań człowieka. Tak jest np. w cytowanym wielokrotnie i powszechnie zaliczanym do tych szczytów urywku:

Między pieśnią przerwaną a zbudzonym echem,
Falą i nagą stopą, co wnet się zanurzy,
Przyjściem listu i zdjęciem pieczęci z pośpiechem,
Pomiędzy zaproszeniem i rankiem podróży,
Między wzniesioną dłonią a owocem drzew
Śpi szczęście, co najsłodsze dreszcze daje łonu,
Między wargą a czarą, gdzie wina lśni krew...

Pieśń, kąpiel, list, podróż, kielich. I kiedy czytamy w dawniejszej liryce Staffa szczególnie częste apostrofy do sztuki, do piękna, które nie przemija, nie należy ich utożsamiać z estetyzmem. Ich rola jest podobna co w poezji Norwida: sztuka stanowi najtrwalsze świadectwo dorobku człowieka i — głosząc jej chwałę — poeta głosi chwałę człowieka tworzącego, chwałę dzieł jego kultury, najbardziej zdolnych przetrwać ponad czasy.

Pisał Norwid:

Przez wszystko do mnie przemawiałeś, Panie,
Przez całą Ludzkość z jej starymi gmachy,
Łukami, które o kolumnach trwają,
A zapomniane w proch włamując dachy,
Bujnymi z nowa liśćmi zakwitają,
Przez wszystko!

O taką wymowę chodzi również u Leopolda Staffa.

Powiedzieliśmy wszakże, że to uczestnictwo tworów kulturalnych w wyobraźni poety jest jednym z powodów warunkujących długotrwałość jego rozwoju. O co chodzi? Według wewnętrznej poetyki Staffa wiersz nie ma zmierzać do pełnego wyrazu treści wewnętrznych poety, nie jest jego zadaniem całkowita rewelacja jego odrębności. U Staffa nie napotykamy nigdzie śladów romantycznej skargi, że język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie. Słowo poetyckie jest u niego zadaniem do wykonania, tworem do spełnienia, instrumentem — a nie ekspresją. Podobnie zatem i na tych samych prawach co zastany przez nas dorobek przeszłości należy do świata dzieł istniejących w kulturze ludzkiej. Jego funkcja obiektywna decyduje bardziej o wartości, aniżeli zgoda z nieuchwytnym echem, które woła z dna serca.

W takim stosunku do poezji, a zarazem do wszelkiego wytworu kulturowego, widzieć należy również przyczynę, dlaczego Staff tak chętnie asymiluje ujęcia poetyckie przynoszone przez synów i wnuków. To nie tylko sprawa chłonności estetycznej. Przy takim stosunku do poezji te nowe ujęcia są po prostu nowym faktem, nowym tworem, z którym należy się liczyć tak samo,

jak liczy się poeta z każdym tworem i faktem kultury minionej. I w tym sensie zapowiadałem, że poezja kultury, poezja sztuki, poezja dzieł ludzkich w ogóle, uczestniczy w niewygasłej młodości Leopolda Staffa. Jest jej gwarancją, bo każe otwierać oczy na wszystko, co wrażliwość drugich dostrzeże, a słowo utrwali.

I tak, pochylając się nad tajemnicą długotrwałego rozwoju i świeżości lirycznej Staffa, pochylamy się równocześnie nad jej tajemnicą ostatnią — nad sprawą młodości.

Był ten sam zawsze,
Chociaż o coraz innej twarzy,
O coraz innym imieniu.
I lat jego kolejność
Sprzeczała się z czasem

czytamy w jednym z ostatnich liryków poety. Biologicznie niesposób człowiekowi sprzeczać się z czasem. I chociażby zapowiadał on razem z poetą, że — powrócony do lat młodości — wszystkie swoje błędy spełniłby raz drugi, błędy te wszyscy spełniamy tylko raz jeden i niepowrotnie. Można jednak skłócić się z czasem i zachować swoją młodość tak, jak uczy tego Leopold Staff.

Rozmawiałem niedawno z jednym z najmłodszych a cenionych wysoko przez niego poetów. Rozmawialiśmy o ostatnich lirykach Staffa, zaskakująco odmiennych na tle jego dotychczasowego dorobku. — No tak, — odezwał się z uśmiechem młody poeta — Staff jest zawsze pod wpływem najmłodszych. — Ten poeta wcale nie jest megalomanem w imieniu swojego pokolenia, a anegdota bynajmniej nie jest anegdotą jedynie. Zawiera się w jego słowach próbka recepty na taką młodość twórczą, skłóconą z czasem biologicznym, jaką w całej literaturze polskiej udało się osiągnąć tylko Leopoldowi Staffowi. Młodość, która drugich słucha czujnie, a własnego doświadczenia pyta, o ile to doświadczenie daje się pomnożyć o zdobycze drugich. Zapytawszy, pomnaża. Dlatego mistrz kilku już pokoleń poetyckich dla żadnego z nich nie jest postacią w dalekich obłokach i w niepochwytnym nimbie, dla każdego natomiast nauczycielem żywym i rozumiejącym.

Uniwersytet Jagielloński, nadając Leopoldowi Staffowi stopień doktora honoris causa, wieńczy poetę żywego, twórczego wciąż, wieńczy ustawiczną i niewygasłą młodość poezji, której nauczycielem przez pół wieku, realizatorem w bogatym dorobku swoim, spowiednikiem wreszcie czujnym wśród następców swoich był i pozostaje Leopold Staff.

Promotor po odczytaniu tekstu dyplomu wręczył go Leopoldowi Staffowi. Dyplom brzmi:

Q. F. F. F. Q. S.

SUMMIS AUSPICIIS

SERENISSIMAE REIPUBLICAE POLONORUM

NOS

THEODORUS MARCHLEWSKI

PHILOSOPHIAE DR, ANIMALIUM DOMESTICARUM CULTURAE PROFESSOR P. O.
h. t. UNIVERSITATIS IAGELLONICAE RECTOR MAGNIFICUS

ET

CASIMIRUS PIWARSKI

PHILOSOPHIAE DR, HISTORIAE RECENTIORUM TEMPORUM PROFESSOR P. O.
h. t. ORDINIS PROFESSORUM FACULTATIS LITTERARUM DECANUS

IN

VIRUM ILLUSTRISSIMUM

LEOPOLDUM STAFF

ORIUNDUM LEOPOLI

QUI DECEM PER LUSTRA MUSIS DEDITUS ATQUE PULCHRITUDINIS IUDICIO DUCTUS VERISSIMO POLONORUM POËSIN OPERIBUS SUMMA CUM ARTE COMPOSITIS AUXIT ATQUE ORNAVIT

QUI POPULO SUO ARTISSIMIS SOCIETATIS VINCULIS IUNCTUS INTIMOS RECONDITOSQUE ANIMI EIUS MOTUS, DOLORES ET GAUDIA, QUIBUS IAM PROSPERA IAM ADVERSA AFFECTUS EST FORTUNA, CARMINIBUS SUIS EXPRESSIT

QUI PRAESTANTISSIMA TOTOQUE TERRARUM ORBE MAXIME CELEBRATA POËTARUM ET SCRIPTORUM EXTERARUM GENTIUM OPERA MAXIMA CUM CURA DELECTA VERNACULO INTERPRETATUS EST SERMONE ELEGANTISSIMO LITTERARUMQUE POLONARUM CONIUNCTIONEM CUM HUMANITATIS EUROPAEAE FONTIBUS EXIMIA ARTE AMPLIFICAVIT

QUI CUM IPSE FLAGRANTISSIMO VIRTUTIS INTEGRAE STUDIO TENERETUR SUISQUE IN OPERIBUS ANTIQUORUM SIMPLICITATEM ET MAIESTATEM INGENIOSISSIME RECOLERET, OPTIMUM SE IUNIORIBUS AETATIS SUAE POËTIS PRAESTITIT EXEMPLUM UBERRIMUMQUE LABORIS SUI FRUCTUM SEPTUAGENARIUS TULIT

DOCTORIS PHILOSOPHIAE

HONORIS CAUSA

NOMEN ET DIGNITATEM, IURA ET PRIVILEGIA CONTULIMUS IN EIUSQUE REI FIDEM HASCE LITTERAS UNIVERSITATIS SIGILLO SANCIENDAS CURAVIMUS

DATUM CRACOVIAE, DIE XXII MENSIS IANUARII ANNO MCMXLIX.

THEODORUS MARCHLEWSKI
h. t. UNIVERSITATIS RECTOR

CASIMIRUS PIWARSKI
h. t. ORDINIS PROFESSORUM FACULTATIS LITTERARUM DECANUS

Uroczystość została zakończona przemówieniem Poety, które podajemy w odbitce fotograficznej:

jeden z najdawniejszych w Europie, a najstarszy w Polsce Uniwersytet, Jagielloński — który w poczet swych mistrzów i uczniów w ciągu wieków zalicza mężów wiekopomnej sławy — obdarzył mnie najwyższą godnością jaką rozporządza: doktoratem honoris causa. Jest to zaszczyt tak wielki, że z trudem sprostać mu może moja wdzięczność. Każdy artysta ma swój dzień i tylko jeden dzień, w którym pracuje dla swej współczesności. I pracując dla swej współczesności spełnia swoje zadanie. Rola moja jest mała, zakres mój szczupły. Toteż przyjmując to wysokie odznaczenie, ponad miarę mej zasługi, świadom jestem, że udzielone mi ono zostało, jako przedstawicielowi poezji, dla podkreślenia wagi poezji, przed którą w Odrodzonej Polsce stoją doniosłe cele: służyć postępowi i rozwojowi naszej ludowej ojczyzny i torować drogi jej wielkiej, szczęśliwej przyszłości.

ADY ENDRE

U BRZEGU BŁĘKITNEGO MORZA
(A KÉK TENGER PARTJÁN)

Gdzie innym żyć i miłować,
Przyniosło mnie, aby chorować;
Żegnać pocałunki, sny rzucić,
Na jasnym brzegu się smucić.

Ku jutrom uśmiech przesiąka —
Nie chcę żyć tu, gdzie się błąkam.
Czegóż ja szukam — z uporem
Odlatujący — cień chory?

MIŁOŚĆ SPÓŹNIONA
(ÖREG LEGÉNY SZERELME)

Olśnieniem lat osiemnastu,
Młodością złocisto-dziewczęcą,
Tajemnicą i niespodzianką
Po cóż wargi twe nęcą.

Znękaną głowę mi gładząc
Spójrz w oczy wielkie, znużone:
Dziś kocham, dziś prawie chłopięco
Świeżą się chęci moje.

Dziś ciałem odurzasz i rzeźwisz
Jak pachnący dech tuberozy,
Dzisiaj kocham i zazdrośnie
Kryłbym cię przed świata mrozem.

Lecz jutro, gdy zjawi się młodszy,
Z nim siła, i śmiech, i uroda —
Ognista, najmilsza, łaknąca,
Czy wytrwasz przy mnie łagodna?

Nie wabię. Zbliżasz się sama.
A mnie smutek z dawna już nagiął:
Może bym udźwignął samotność,
Dziś jeszcze litując się — pragnę.

Dziś umknąć możesz i śmiele
Czułe psalmy klątwą splugawić,
Lecz strzeż się, bym szyi prześlicznej
Palcami jak pętlą nie zdławił!

U MEDIOLAŃSKIEJ KATEDRY
(MILÁNÓ DÓMJÁ ELŐTT)

Jesiennym wieczorem to było,
U mediolańskiej katedry.
Coś nam runęło na serce —
Rozdarło, zmiażdżyło.

A my, rany jątrząc,
Całowaliśmy oczy swoje
I pytaliśmy w wielkim cierpieniu:
Któż przywalił nas klątwą?

I wyolbrzymiał Dom Święty
W jesień, mgłę i niebo:
I wyszydził milczeniem
Miłość dumną, przeklętą.

NAD KOLEBKĄ SYNKA
(A FIAM BÖLCSŐJÉNÉL)

W altanie, gdzie gaśnie dzień letni,
Śpij, skoro cię ojciec usypia,
Syneczku:
Obłok kołyski płacząc kolebię.

Ciałko ze snu — gładzi dłoń chłodna,
Całus wspominam, z którego,
Syneczku,
Miłość cię na świat nie przywiodła.

Żeś z mgły i żeś nigdy nie istniał —
W wielkim żalu ojciec twój dzisiaj,
Syneczku,
I śmierć nigdy tak bliska.

Żeś potomkiem wszystkich nadziei —
Ciebie tylko usta me pragną,
Syneczku,
Śpij, twój ojciec nie wyzdrowieje.

Bezpotomne lato, dzień krótki:
Czyś pragnął zobaczyć ojca,
Syneczku,
Ojca obłąkanego smutkiem.

Śmierć się czai w gasnącym dniu,
Kołysze mnie w twojej kolebce;
Syneczku,
Gładzę twarzyczkę tkaną ze snu.

W BŁOCIE PRZEPADŁY ŚNIEG
(SÁRBA VESZETTHÓ)

Śniegu najbielszy, drobiny melodii,
Bezpańskie sny, zdrętwiałe skrzydła aniołów,
Zejdźcie, zlatujcie się i twórzcie —
Błoto.

A w górze Nicość, biały, bezgrzeszny świat.
O, piękna jest Nicość, a lepsze życie.
Lepsze błoto niż mgła i w ogrodzie z mgły —
Róże.

Ziemio najmilsza (jakaż stara to pieśń),
Tyś jest ucieczką dla snu i śniegów:
Żyjesz, błoto twoje parska w Nicość —
W niebo.

BÓG SIĘ OBJAWIA
(AZ UR ÉRKEZÉSE)

Gdym osamotniał,
Gdym duszę nad przepaścią niósł czarną,
Cichutko i niespodzianie
Bóg mnie ogarnął.

Nie dźwiękiem surmy,
Ale miłością ogarnął mnie niemą.
Nie objawił się w dniu gorejącym,
Lecz w noc wojenną.

I oślepił
Oczy me wiarą. Młodości nie zobaczę,
Lecz w błyskawicę Ogromu
Na zawsze już patrzę.

Przełożył z węgierskiego *Marian Jachimowicz*

APRILY LAJOS

SPOTKANIE Z GABRYJELEM FARKASZEM
(TALÁLKOZÁSOM FARKAS GABRIELLEL)

Źródło. Uliczka. Bluszcz. Kamienna ściana.
Wioska francuska w wieczorze skąpana.
Szedłem powoli, niewymownie sam,
słońce, nim zaszło, złoto rzucało z bram;
i jak na przechadzkach w domu samotnych,
tak i tu — nie mogłem znajomych spotkać.
Jedna zza gór zdołałaby zwęszyć mię
i na zakręcie nagle wyskoczyć — śmierć...
Miła była daleko i dzień się kończył,
i tylko Mont Blanc i śmierć — na mym horyzoncie.

Kościółek. Przed nim plac. A na placu sieroco
słup świeży stał. Na marmurze litery się złocą.
Nad nimi orzeł skrzydła rozpościera:
„Padli za Francję: Jean... Jacques... Pierre...“
...i między nimi imię — Farkasz Gabryjel.

O tym nieznanym, co tu padł,
kto był — odgadnąć chciałem rad.
Madziar z swych wypadły granic,
czemu życie dał nie za nie?
Jaki to los, zwyczajom wbrew,
drogą jego zmarnował krew?...
Orzeł ponury nic nie rzekł.

A kiedy urósł na olbrzyma cień,
zoczyłem mały bar, siadłem przedeń,
i wprędce znojnie pochyloną skroń
chłodnej cytryny owionęła woń.
Dzwonny dzwonami letni wieczór szedł,
lekki wiaterek nad placykiem biegł,
i — w zaświatowy żaden zdobny znak —
cicho przy mnie tuż Farkasz Gabryjel siadł.

Ponad głowami nam gorzała gwiazdka,
i tak nasz dwugłos wieczorowy nastał:
o Mont Blanc, którego zimna białość
na jego krótkie życie uśmiech słała;
o pradziadku, co w wojennym zamęcie
pod burgundzkim niebem pozostał jeńcem;
o nim, o tym, że daremna tęsknota
do patrii dziadka gnała go z powrotem.

A od słów jego taki płynął pokój
— niby świat gwiazd w dół zstępujący z mroków —
żem się bać przestał śmierci tej, co z cicha
na każdym kroku ciągle na mnie czyha.
Tylkom słuchał, ruch śledząc zastygłych warg obu,
Gabryjela Farkasza, który wyszedł z grobu,
aż rzekł, i miękkim głosem milczenie wymościł:
„Czyż nie wszystko jedno, jaką bramą wejść do nieskończoności?“

DWIE DROGI

Pośród drzew październikowych
pstry od liści wiódł mię szlak mój,
gdy ciężarną młodą matkę
napotkałem na drodze.
Wiatr różowił mocno twarz jej,
szła pod górę ciężko dysząc...

Tak mię matka moja niosła,
nierazem to od niej słyszał.
Niosła mię przez chłodne łąki,
z serca biciem, do babki mej
(co na gródka samym końcu
w chateczce gnieździła się,
medytując tam o zimie
i o wnukach, czekała na zgon
i na moje przyjście też).
Ciężki byłem, ciężki ciałem,
lecz się matce lekki zdałem,
bo z radością niosła mię.
Dźwigała aż tam, do babki,
do chateczki wbitej w skałę,
aż listopad przyniósł mnie.

Co za dziw teraz, Boże mój!
Pod górę, pośród pstrych liści,
zmarłą matkę niosę dziś.
Niosę jesienią, niosę w mróz,
a trza, bym ją tajnie niósł,
aby jej nie dostrzegł nikt.

Boże, jak mały był jej trup!
Ledwo ważył mym ramionom.
A teraz jak ciężar dzwonu
huczący, ciągnie mię w głąb.
Listopad przyszedł na biało...
Ona wniosła w świat me ciało,
ja nie mogę zrodzić jej.
Małe ciało, jak dzwon ciężkie,
tylko muszę nieść a nieść.

Przełożyła z węgierskiego *Kazimiera Iłłakowiczówna*

GRACILIANO RAMOS

ROZRACHUNKI

(FRAGMENT POWIEŚCI „ZWIĘDŁE ŻYCIA")

GRACILIANO RAMOS jest jednym z najwybitniejszych współczesnych powieściopisarzy brazylijskich. Jego prace są wiernym przekrojem stosunków społecznych w tak zwanym „interiorze", to jest na prowincji brazylijskiej. Dziełem prawdziwie epokowym jest „Sao Bernardo" — cyniczna spowiedź plantatora-awanturnika, który zaczął od niczego i idąc po trupach dorobił się wielkiego majątku.

Postawa ideologiczna Graciliano Ramos jest identyczna ze stanowiskiem Jorge Amado (także należał do P. C.: zdelegalizowanej partii komunistycznej), jednakże Ramos odbiega od Amado w podejściu do tematu: jego powieści są bardziej przemyślane, zwięzłe, celowo pozbawione wszelkiego liryzmu, co potęguje siłę potępienia dla panującego porządku rzeczy. Graciliano Ramos uważany jest powszechnie za największego współczesnego stylistę języka portugalskiego i krytycy dopatrują się w nim drugiego Machado de Assis. (Machado de Assis — genialny mulat z drugiej połowy XIX wieku, jest chlubą powieściopisarstwa brazylijskiego i rzeczywiście należy do czołowych pisarzy swojej epoki; jest godne pożałowania, że twórczość jego jest poza Portugalią prawie nieznana w Europie).

Obecnie sędziwy już Graciliano opracowuje czterotomowe dzieło pt. „Więzienie", osnute na własnych przeżyciach, ponieważ został on w 1935 roku wtrącony do więzienia za swoje przekonania postępowe.

„ZWIĘDŁE ŻYCIA" („Vidas secas") — to wspaniały opis udręki chłopa brazylijskiego w północno-wschodniej połaci kraju, często nawiedzanej przez katastrofalne susze. Pomiędzy dwoma okresami suszy, które zmuszają ludność do masowych wędrówek, nierzadko kończących się śmiercią głodową wędrowników, nieszczęśliwi chłopi są zdani na okrutną przemoc „dziedziców" (którzy tutaj zwą się „pułkownikami"). Parobek Fabian, o którym mowa w niżej przytoczonym tekście, uosabia wielotysięczne rzesze wynędzniałych i ciemnych chłopów brazylijskich, dla których ustrój kolonialny jeszcze dotąd właściwie trwa.

I. S.

Rio de Janeiro, wrzesień 1948 r.

Fabian otrzymywał przy podziale czwartą część cielaków oraz jedną trzecią koźląt. Ale ponieważ nie miał pola, obsiewał tylko część koryta rzeczki paru garściami fasoli i kukurydzy, a żywność zakupywał na targu, musiał więc wyzbywać się swych bydląt i nie mógł nigdy dojść do wypalenia żelazem swego znaku choćby na jednym cielęciu czy koźlątku.

Gdyby tak mógł oszczędzać przez parę miesięcy, stanąłby nareszcie na nogach. Snuł plany. Bzdura — kto jest z ziemi, ten nie wdrapie się wyżej. Gdy wyczerpały się już jarzyny i nie zostało nic kukurydzy, zwracał się po zasiłek do kasetki pana, odstępując mu po niskiej cenie przychówek z podziału. Narzekał, opierał się, bełkotał rozpaczliwie, próbował rozciągnąć skromne zapasy, dławił się, w końcu połykał haczyk. Gdyby umawiał się z kimś innym, nie zostałby okradziony tak bezczelnie. Ale obawiał się wyrzucenia z majątku. Więc poddawał się. Przyjmował pieniążyska i wysłuchiwał rad. Że trzeba myśleć o przyszłości, ustatkować się. Stał z rozdziawioną gębą, czerwienił się, kark mu nabrzmiewa. Nagle wybucha:

— Gadanie! Pieniądze płyną jak woda, a nikt nie może żyć bez jedzenia. Kto jest z ziemi, nie wdrapie się wyżej.

Pomalutku żelazo markowało bydło Fabiana. Gdy nie miał już nic więcej do sprzedania, chłop zadłużał się. Przy nowym podziale był pogrążony po uszy i w rozrachunku dostawały mu się drobiazgi.

I tym razem Fabian omówił, jak zazwyczaj, sprzedaż bydła, po czym pożałował transakcji, zostawił interes na pół ubity i poszedł poradzić się żony. Fabianowa posłała dzieci do glinianki, zasiadła w kuchni, skupiła się, rozłożyła na ziemi ziarna różnych gatunków, dokonała dodawań i odejmowań. Następnego dnia Fabian wrócił do miasta, ale przy zamykaniu rachunków zauważył, że — tak jak zawsze — obrachunki Fabianowej różniły się od obliczeń pańskich. Gdy zaprotestował, otrzymał zwykłą odpowiedź: różnica była wywołana procentami.

Nie zgodził się z tym: musiała być jakaś pomyłka. On jest nieokrzesany, tak, proszę pana, wiadomo, że jest chamem, ale jego baba ma łeb na karku. Na pewno jest jakiś błąd na papierze białego człowieka. Nie znaleziono pomyłki i Fabian stracił panowanie nad sobą. Przebyć całe życie w ten sposób, oddając co swoje z pocałowaniem ręki! Czy tak się należy! Pracować jak murzynisko i nigdy nie dochrapać się wolności!

Pan rozgniewał się. Skarcił chłopa za hardość i poradził mu, aby szukał pracy w innym majątku.

Wtedy Fabian stłumił w sobie wrzenie i zląkł się. Dobra, dobra. Nie trzeba tyle krzyku. Jeżeli wygadywał głupstwa, to bardzo przeprasza. Jest chamem, nikt go nigdy nie uczył. Hardy nie jest. Zna swoje miejsce. Ot, chłopek sobie. Czy chłopek zadzierałby z człowiekiem bogatym? Jest chamem, proszę pana, ale umie szanować ludzi. To chyba była głupota baby, przypuszczalnie była głupota baby. On nawet dziwował się jej rachowaniu. No, ale on jest niepiśmienny (prosty cham, tak jest, proszę pana), przeto uwierzył starej. Ale bardzo przeprasza i przyrzeka, że się więcej nie da nabrać.

Pan udobruchał się i Fabian wyszedł, cofając się tyłem i zamiatając kapeluszem podłogę z cegieł. Gdy odwracał się w drzwiach, ostrogi zaczepiły mu się jedna o drugą, wymaszerował potykając się, buciska z surowej skóry waliły o ziemię jak kopyta.

Doszedł do rogu, zatrzymał się i odetchnął głęboko. Nie powinni byli obejść się z nim w ten sposób. Ruszył powoli w stronę rynku. Obszedł wielkim półkolem szynk Ignacego, odwracając twarz. Po ostatnim nieszczęśliwym zajściu bał się przejść tamtędy. Usiadł na bruku. Wyciągnął z kieszeni pieniądze, obejrzał je, starając się zgadnąć, na ile go okradziono. Nie mógł krzyczeć głośno, że go okradli, ale to była kradzież. Zabierali mu bydło prawie za darmo i jeszcze wymyślali jakieś procenty! To było po prostu bezwstydne!

— Złodziejstwo!

Nawet nie pozwalali poskarżyć się. Dlatego że się upomniał i uznał rzecz za wygórowaną, biały człowiek podniósł się wściekły. Po co tyle wrzasku?

— Hum, hum...

Przypomniał sobie, co mu się wydarzyło lat temu wiele, przed suszą, daleko stąd. Pewnego dnia znalazłszy się w opałach postanowił opędzić biedę chudym prosiakiem, który nie chciał przytyć w chlewie. Trzymał go na pokrycie wydatków świątecznych na Boże Narodzenie. Więc zarżnął prosiaka przed czasem i poszedł sprzedać do miasta. Ale strażnik miejski podszedł do niego z bloczkiem kwitowym i popsuł mu wszystko. Fabian udał, że nie rozumie: nie zna się na niczym, był nieokrzesany. Gdy tamten wytłumaczył, że — aby sprzedać prosiaka — trzeba było zapłacić podatek, chłop starał się przekonać go, że to nie był prosiak, tylko ćwiartki prosiaka, kawałki mięsa. Urzędnik zniecierpliwił się, nawymyślał mu i Fabian skulił się w sobie. Dobrze, dobrze, niech Bóg go chroni od zatargu z rządem. Myślał, że mógł rozporządzać swoimi rzeczami. Nie rozumiał się na podatkach.

— Prostak, rozumiesz?

Myślał, że prosiak jest jego własnością. No, ale jeśli zarząd miejski należy do spółki, wszystko w porządku. Wobec tego on wróci do domu i zje mięso. Czy wolno mu zjeść mięso? Wolno czy nie? Urzędnik tupnął nogą z wściekłością i Fabian przeprosił go, chyląc się uniżenie ze swym skórzanym kapeluszem w ręce.

— Kto powiedział, że ja szukam kłótni? Najlepiej będzie, jeśli zakończymy tę sprawę.

Pożegnał się, schował mięso do worka i poszedł sprzedać je po kryjomu na

innej ulicy. Ale tamten i tu go przyłapał i Fabian musiał wypruć się na podatek i na grzywnę. Od tego czasu nie hoduje świń. Niebezpiecznie jest hodować je.

Spojrzał na banknoty i na monety ułożone na dłoni, westchnął i przygryzł wargi. Nawet nie miał prawa protestować. Musiał ugiąć kark. Niechby tak spróbował nie ugiąć go, to musiałby opuścić ziemię i powędrować w świat z kobietą, dzieciakami i z gratami. Ale dokąd? Co? Czy on miał dokąd ich zabrać? Przecież nie miał.

Rozejrzał się wokół siebie. Poza dachami, które przecinały horyzont, rozciągała się sucha i twarda równina. Przypomniał sobie uciążliwą wędrówkę, którą odbyli po niej całą rodziną, zgłodniali i obdarci. Wyszli cało i to zdawało się cudem. Nawet nie wiedział, w jaki sposób wtedy ocaleli.

Gdyby mógł zmienić miejsce pobytu, krzyczałby na całe gardło, że go okradli. Pozornie zrezygnowany, czuł straszną nienawiść do czegoś, co było jednocześnie wysuszoną równiną, panem, żołnierzami i urzędnikami zarządu miejskiego. W rzeczywistości wszystko było przeciw niemu. Przywykł do tego, był bardzo gruboskórny, ale chwilami kipiało w nim. Najcierpliwszy nie wytrzymałby tego wszystkiego.

— Kiedyś w końcu człek zrobi głupstwo i unieszczęśliwi się.

Czyżby nie widzieli, że on także jest z krwi i kości? Jego obowiązkiem było pracować dla drugich, naturalnie, wiedział, gdzie jest jego miejsce. Ot, zły los, nikt nie był winien temu, że takie już jego przeznaczenie od urodzenia. Cóż robić? A bo to można zmienić los człowieka? Gdyby mu powiedziano, że mógłby poprawić swoją dolę, przestraszyłby się. Przyszedł na świat, aby ujarzmiać dzikie bydlęta, leczyć im rany zaklęciami i łatać płoty od zimy do lata. To był jego los. Jego ojciec żył w ten sposób i tak samo jego dziadek. A wstecz — nie było rodziny. Ścinać *mandacuru* i łoić biczem — to leżało we krwi. Godził się z tym, nie miał żadnych innych dążeń. Niechaj mu dadzą to co jego i wszystko będzie w porządku. Nie dają mu. Jest nędzarzem, jest psem, dostaje tylko kości. Dlaczego więc ludzie bogaci zabierają mu jeszcze część tych kości? Aż rzygać się chce, że to ludzie ważni zajmują się takimi łajdactwami.

Banknoty w jego dłoni zwilgotniały od potu. Fabian chciał wiedzieć, ile od niego wymusili. Kiedy obliczał się z panem ostatnim razem, straty wyglądały na mniejsze. Zląkł się. Mówiono mu o procentach i terminach. To wywarło na nim przykre wrażenie: ilekroć ludzie uczeni przemawiali do niego mądrymi słowami, zawsze kończyło się na tym, że był oszukany.

Wysłuchując ich miał się na baczności. Ma się rozumieć, że słowa służyły tylko do pokrycia oszustw. Ale były ładne. Czasami Fabian zapamiętywał kilka takich słów i używał ich bez żadnej potrzeby. Później wylatywały mu z głowy. Po co taki biedak jak on miałby się posługiwać językiem bogaczy? Kuma Terta, owszem, umiała mleć ozorem. Przemawiała prawie tak dobrze jak ludzie z miasta. Gdyby on umiał mówić jak kuma Terta, poszukałby pracy w innym majątku, urządziłby się lepiej. Ale nie umiał. Przyparty do

muru zaczynał jąkać się, plątał się jak dziecko, drapiąc się w łokcie, czuł się szczuty. Dlatego ograbiano go. Świnie. Odbierać jemu, nędzarzowi, co nie miał nawet kąta, aby zemrzeć! Czyż nie rozumieją, że to nie jest w porządku? Co wygrają takim postępowaniem? Eh? Co wygrają?

Nie hodował więcej prosiaków i niechby ten człek z zarządu miejskiego spróbował wziąć od niego podatek i grzywnę! Ściągali mu koszulę z grzbietu i na domiar wszystkiego dawali cięgi i wsadzali do kozy. Nie będzie pracował więcej. Odpocznie sobie.

Może jednak nie. Przerwał monolog i bardzo długo przeliczał w myśli pieniądze. Przewiązał je mocno i wepchnąwszy zawiniątko do płytkiej kieszeni spodni zapiął ją na mały kościany guzik. Świństwo.

Wstał, podszedł do drzwi szynku, chcąc napić się wódki. Przy ladzie stało dużo osób, więc cofnął się. Nie lubił mieszać się z tłumem. Z braku przyzwyczajenia. Czasami mówił coś bez chęci obrażenia, rozumieli to inaczej i powstawała kwestia. Niebezpiecznie wstępować do szynku. Jedyną istotą, która go rozumiała, była żona. Nawet nie potrzebował mówić: wystarczały im ruchy. Kuma Terta wypowiadała się jak ludzie z miasta. To bardzo dobrze, jeśli człowiek jest taki i umie się bronić. On nie umie. Gdyby umiał, inny byłby jego los.

Niebezpiecznie wstępować do szynku. Miał ochotę na kwaterkę wódki, ale pamiętał dobrze ostatnią swą bytność w sklepiku Ignacego. Gdyby wtedy nie postanowił napić się, nie wydarzyłoby mu się to nieszczęście. Nawet nie może rąbnąć jednego w spokoju. No, dobrze. Wobec tego wróci do domu i pójdzie spać.

Ruszył wolno, ociężale, posępnie — ostrogi milczały. Nie zaśnie. Łóżko z prętów drewnianych akurat po środku ma jeden kijek z wystającym sękiem. Tylko po wielkim zmęczeniu mogła chrześcijańska dusza ułożyć się na czymś tak twardym. Musiał umęczyć się na grzbiecie końskim lub przepracować cały dzionek przy naprawie płotów. Złamany, słaniający się, rozciągał się wtedy na łożu i chrapał jak świnia. Ale teraz nie potrafi zamknąć oczu. Przez całą noc przewracać się będzie na prętach, bijąc się z myślami. Chciałby wyobrazić sobie, co będzie w przyszłości. Nic. Zaharuje się na śmierć, mieszkając w cudzym domu tak długo, jak mu pozwolą. A później pójdzie w świat i umrze z głodu w wysuszonej *katindze* *).

Wyciągnął z kieszeni zwój tytoniu i nóż, zrobił sobie papierosa. Gdyby przynajmniej mógł przypomnieć sobie jakieś przyjemne zdarzenia, życie nie byłoby tak strasznie złe.

Wyszedł w pole. Podniósł głowę. Ujrzał jedną gwiazdę, a potem dużo gwiazd. Widma wrogów powoli znikały. Pomyślał o żonie, o synach i o starym psie, którego zastrzelił. Biedna Baleia. Zupełnie jakby zabił jednego z członków rodziny.

Przełożył *Ignacy Sachs*

---

*) Charakterystyczna dla półpustynnych obszarów płn.-wschodniej Brazylii roślinność.

BOGUSŁAW KUCZYŃSKI

W DRODZE DO RZYMU

(VIA APPIA ANTICA)

I

Idę do Rzymu najstarszą rzymską drogą, najsławniejszą i chyba najpiękniejszą ze wszystkich rzymskich dróg, zwaną Appia Antica.

Pusto jest na tej drodze, gdy na nią wychodzę, pusto i cicho. Stoją przy niej tylko starodawne grobowce, wisi ponad nią wysoko piękne słońce, w którym jeszcze smutniej niż zwykle wyglądają tutejsze drzewa — wysmukłe cyprysy. Bokiem przejechał wózek zaprzężony w chudą szkapę; przebiegł kosmaty kundel, wędrując za jakimś tylko sobie znanym tropem i bardzo zajęty jego śledzeniem; jastrząb spadł na jakieś ptaszę, które, chyba już w szponach, zakwiliło cicho, ostatnim kwileniem. Jastrząb poniósł je w niebo jasne, bezchmurne, piękne i wysokie.

Znowu zrobiło się pusto i cicho, póki na drogę nie wyszła z bocznej ścieżki wraz z małą dziewczynką kobiecina nieduża, brzydka ale ślicznie się śmiejąca. Miała pod trzydzieści lat. Jej rysy stanowiły dość zabawną mieszaninę rysów starorzymskich z prawie mazurskimi, może jakieś dziwne wspomnienie czasów, gdy to straszny Attyla ze swą „hordą" zebraną z całego świata stanął pod bramami Rzymu. Brwi jej się po rzymsku połączyły nad nosem, ale ten nos zupełnie nie po rzymsku zadarł jej się do góry; kości policzkowe ostro wysunęły się z twarzy, meszek czarniawy pokrył górną wargę. Pieprzyk niewielki był jedyny, co się dobrze umieścił w tej mało foremnej twarzy, zajmując miejsce tuż przy kąciku nabrzmiałych i czerwonych ust.

Ubrana była zwyczajnie, tak jakby mogła ubrać się jakakolwiek kobieta w jakimkolwiek mieście, w jakąś spódniczynę i bluzkę, trochę podniszczone, ale dobrze uprasowane. Szal miała na głowie, na nogach nieco wykrzywione pantofle o wysokich obcasach.

Dziewczynka, jak dziewczynka: miłe stworzenie, widać że nieśmiałe, miała czerwoną kokardę w gładko uczesanych włosach, krótką sukienczynę na sobie, na nogach dziecinne trepy.

Idą powoli drogą. Mija je dwukołowy wózek, barwnie malowany, zaprzężony w małego osła, potem białe auto z nabiałem, potem podmiejski autobus

wypełniony miejscowymi ludźmi. Autobus się zatrzymuje, na drodze robi się ludniej. Oto kilka osób pozdrawia kobietę. Znają jej imię. Wołają do niej:

— Jak się masz, Mario? Co słychać dobrego?

Maria odpowiada na to swym pięknym uśmiechem i tym ostrożnym słowem, którym zwykle odpowiadamy, gdy jest w nas obawa przed obudzeniem „licha":

— Tak sobie: nieźle.

Mijając mnie uśmiecha się także do mnie.

— Pan do Rzymu idzie? — zagaduje życzliwie.

— Tak, do Rzymu — odpowiadam, a ona na to:

— Ja także do Rzymu. Razem jest weselej.

W ten sposób w swojej wędrówce do Rzymu zdobywam towarzystwo.

Maria idzie ze mną kawałek, zaraz jednak przeprasza mnie na chwilę i zatrzymuje się przy dzieciach, które wychodzą ze szkoły, potem zatrzymuje się przy mężczyznach i kobietach, którzy pracują w polu. Grzebiąc się w ziemi czarnej i sypkej, od tylu lat przewracanej tu ciągle tymi samymi motykami, ludzie ci rozmawiają z Marią. Ich słowa, niesione przez wiatr, dochodzą do mnie wyraźnie, choć przygłuszone i w strzępach, jakby szły z bardzo daleka. Wsłuchuję się w te słowa. Są te same, które można tu było słyszeć dwa i trzy tysiące lat temu, prawie tak samo wymawiane.

Pane, mówią, *pane*, i mówią *terra, sole, pioggia*, co znaczy po prostu „chleb" i znaczy „ziemia, słońce, deszcz". Prawie tak samo się to wymawia jak kiedyś i jest to przecież ten sam dawny powszedni chleb, raz twardszy, czarniejszy i suchszy, raz bielszy, miększy i „z okrasą", tak samo trudny do zdobycia dziś, jak kiedyś. Ta sama jest ziemia, którą w dalszym ciągu człowiek uprawia nagimi rękami i „w pocie czoła", to samo jest słońce, które nieraz wszystko wysuszy, ten sam deszcz, który albo zazieleni pola, albo zgnoi zbiory.

Ludzie patrzą w niebo, po którym przelatuje samolot, i patrzą na jaskółki, które wzbijają się wysoko.

— Pogoda będzie piękna — mówi Maria.

— Tak, będzie bardzo piękna — odpowiadają ludzie z przyjemnością, gdyż od tego przecież jeszcze ciągle zależy, czy będziemy mieli dobry czas z zabawą i z pełnymi talerzami na stole, z mięsem, tłuszczem i obfitością, czy też czas chudych dni, biedy i zaciśniętego pasa.

II

Jakiś podróżny w ubraniu zniszczonym i w zakurzonym obuwiu nadchodzi z bocznej ścieżki. Zatrzymuje się przy nas słuchając rozmowy i z przyjemnością, choć bardzo nieśmiało, patrzy na brzydką ale pięknie roześmianą Marię.

To na jego pytanie o drogę do Rzymu Maria z wesołym uśmiechem i z udanym zdziwieniem odpowiada tym przysłowiem, tak dobrze znanym na świecie:

— Przecież „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu".

Po chwili pokazując tę, na której stoimy, dodaje:

— Ta także.

Jakżeż jest nieśmiały i miły ten „podróżny", czyli włóczęga mówiąc po prostu, obieżyświat. Zawstydzony weselem i pewnością siebie Marii odpowiada nieśmiało innym przysłowiem, by usprawiedliwić swe pytanie:

— Mówi się, że to przecież „pytając człowiek najlepiej trafia do Rzymu".

— A skąd idziecie? — zapytuje Maria, życzliwa wszystkim. W jej spojrzeniu daje się przy tym zauważyć żywsze zainteresowanie podróżnym, gdyż przygląda mu się, jakby czymś zastanowiona i jakby jego postać „przyciągała jej oczy". Podróżny, odpowiadając Marii, mówi nazwę miejscowości, z której przyszedł. Z tej odpowiedzi jak i z jego ubioru widać jasno, że krąży biedaczyna po świecie bez zajęcia i bez specjalnego celu, tu i ówdzie nakładając drogi.

Jak zwykle w podobnej podróży, tak i tutaj ludzie łatwo ze sobą mówią i łatwo się zaprzyjaźniają.

— Ja jestem wdowa — powiada o sobie Maria, zaczynając się nam przedstawiać. — Nazywam się Maria Semprini, a to jest moja córka, Juleczka. Ma pięć lat.

Podróżny odczekuje chwilę, jakby się namyślając nad tym, co ma powiedzieć, po czym przedstawiając się mówi z zawstydzeniem nazwisko, które dawniejszymi czasy nadawano nie tyle dzieciom nielegalnego pochodzenia, co znajdom różnym i podrzutkom.

— A ja się nazywam Antoni E s p o s i t o.

Esposito znaczy właśnie podrzucony. Ale to słowo „podrzutek" tylko na pierwsze wejrzenie wygląda niepokojąco i przykro. Człowiek zaraz stara się wytłumaczyć je sobie w sposób budzący sympatię i współczucie dla takiego „dziecka tajemnicy", czy „dziecka nieszczęścia", stara się przywołać sobie na myśl smutek matki rozstającej się z dzieckiem, smutek życia tego dziecka. Toteż nic dziwnego, że w oczach Marii widać natychmiastową sympatię.

— Młynarz jestem — dodaje tymczasem Antoni, kończąc przedstawianie się, i mówiąc te słowa wyciąga przed siebie ręce ruchem bardzo szczerym i prostym, jakby ich wygląd miał potwierdzić prawdę jego słów. Maria popatrzyła na jego ręce, wzięła je w swoje, niby żeby popróbować odcisków, ale w rzeczywistości raczej chyba po to, żeby jego palce poczuć chwilę w swoich, dotknąć ich ciepłem swoich palców. Antoni miał ręce delikatne, nie spracowane.

— To chyba prawda, że jesteś młynarz, Antoni — powiedziała głosem bardzo miłym. Zaraz jednak dodała surowo, jakby już biorąc tego człowieka w swe posiadanie: — Ale nie pracowałeś dawno.

— A tak — odpowiedział Antoni zmieszany i zawstydzony. Jak poprzednio chwilę milczał, chwilę się namyślał, po czym pokazując na piersi tak wyjaśnił powód swego próżniactwa i delikatności rąk:

— Tu mnie zgniotło. Dwa kamienie młyńskie na raz to trochę za dużo jak na jednego *Esposito,* który nigdy nie był silny.

Popatrzyłem na Marię i trochę się o nią zaniepokoiłem: zbyt wiele współ-

czucia było w jej oczach, zbyt wiele. Popatrzyłem więc na Antoniego i uspokoiłem się trochę, gdyż wydało mi się, że człowiek był z niego miły i na pewno dobry.

Poszliśmy dalej, pośród starorzymskich grobowców, jak szyldwachy stojących przy drodze. Antoni i Maria, widać wiele mając sobie do powiedzenia, usiedli u stóp jednego z grobowców, pod największym, przy którym zatrzymują się miejskie autobusy. Antoni odpiął kieszeń z jakiejś wielkiej i pokrzywionej agrafki, z kieszeni wyjął paczkę dokumentów owiązaną sznurkiem, owiniętą ceratą i pokazując Marii najbardziej urzędowy papierek, powiedział:

— O, tutaj jest o mnie napisane wszystko, kto jestem i skąd.

Maria bierze ten dokument do ręki, czyta uważnie, po czym podniósłszy znad niego oczy patrzy zamyślona przed siebie najpierw na dwa lekkie obłoki, ręka w rękę powoli wędrujące skrajem nieba, jakby gdzieś tam chciały się ukryć, potem na chłopca i dziewczynę, którzy obejmując się ramionami wchodzą między mury grobowców. Patrzy wreszcie jasnymi oczami na Antoniego Esposito i mówi bardzo, bardzo życzliwie:

— Więc jakże to, Antoni, ty nigdy nie byłeś żonaty?

Ta rzecz, że Antoni miał w dokumentach napisane „stan cywilny: wolny", okazuje się najbardziej ją interesowała.

— Nie, nie byłem — odpowiada Antoni.

— Ale masz chyba jakąś kobietę? — mówi Maria ostrożnie i zawisa spojrzeniem na jego ustach.

— Nie — odpowiada i tym razem Antoni, na co brzydka, ale jakżeż miła Maria Semprini śmieje się swym najpiękniejszym i czarującym śmiechem i mówi tak, jakby znaczenie tej rzeczy dopiero teraz nieoczekiwanie dla siebie samej odkrywała:

— A ja jestem wdowa, mój drogi Antoni.

III

Droga mija oberżę. Gromadki ludzi stoją tu i ówdzie przy furmankach. Podaje się koniom obrok, tam wodę. Droga skręca lekko, podchodzi pod okrąglak wysoki i biały, dawny rzymski fort. Wchodzimy do niego na chwilę, by się w jego wnętrzu przechylić nad poręczą i popatrzeć w dół, w głąb tej jakby studni obszernej i pustej, na której dnie leży tylko kilka zeschłych liści zeszłorocznych, nawianych wiatrem.

Smutno tu i zimno.

Jaśniej, weselej i milej robi się w starym pałacyku, do którego fort jest przymurowany. W ściany wmurowano drobne tutejsze wykopaliska, pod ścianami ustawiono większe. Zaraz z brzegu stoi tors wilczycy karmiącej dwoje ludzkich dzieci, herb i symbol dawnego Rzymu, jego założycieli i mieszkańców. Obok leży czyjaś spokojna ręka z kamienia, odbita z pomnika, rośnie trochę pospolitej psianki i bluszcz pnie się na mury.

To pod tym bluszczem, prawie nim owinięte, ustawiono zachowane w cało-

ści przykrycie grobu Seneki, starodawnego filozofa tutejszego, człowieka, który może mniej dziś interesuje swą nauką, co raczej ceną, którą zapłacił za prawo służenia ludzkości: skazany na śmierć, popełnił w więzieniu samobójstwo.

Patrząc na ten grób wyobrażam sobie ich obu: nie tylko tego filozofa, który o coś walczył i zginął, ale także tego władcę, który także o coś walcząc innych skazywał na śmierć i sam w końcu popełnił samobójstwo. W tej walce nie potrafiłbym stanąć po jednej lub drugiej stronie, może tylko potrafiłbym starać się ich obu przekonać, by połączywszy wysiłki walczyli o coś razem. Czując w sobie jednocześnie wiele naturalnej gotowości uczczenia szczerego wysiłku innych ludzi, nawet gdyby te wysiłki służyły błędnemu celowi, cieszę się, że mogę pieszczotliwie pogłaskać i poklepać grób starego filozofa.

Przesuwam palcami po twarzach szesnastu osób z płaskorzeźby, które starają się sobą wyobrazić sceny z życia filozofa, i w tej mojej wędrówce palce spotykają maleńki paluszek Juleczki, która się nudzi, chce się bawić i ten paluszek wysyła mi na spotkanie. Wsuwa zaraz swoją drobną rączkę w moją dużą rękę i przez chwilę chodzimy po pałacu od jednej ściany do drugiej, przemierzając to wnętrze jak dwie osoby bardzo dorosłe, bardzo poważne i głęboko zamyślone. Wcale jednak nie jesteśmy poważni lub zamyśleni, a pośród nas dwojga nie wszyscy są dorośli. Juleczka nagle śmieje się lekko i tak srebrzyście, jak tylko dzieci to potrafią, porzuca moją rękę i biegnie do ściany. Staje przy niej i cała przylega do niej plecami. Idę do ściany przeciwnej, ustawiam się w tej samej pozycji co Juleczka i czekam. Wtedy Juleczka wysuwa powoli naprzód lewą stopę. Robię to samo i Juleczka zaczyna iść. Ja także idę. Mijając się w środku sali zatrzymujemy się, kłaniamy się sobie, po czym idziemy dalej do przeciwnych ścian, by zatrzymać się u nich, postać chwilę i na nowo rozpocząć ten piękny marsz z ukłonem w środku pałacowej sali.

Jak zwykle w miejscu zamkniętym starymi murami, także i w tym pałacyku robi się zimno i smutno. Ręka w rękę, połączywszy się znowu przy którymś z kolejnych spotkań i ukłonów, wychodzimy na otwarty i wesoły świat tutejszych pól, zalanych podwójnie południowym słońcem: godzina jest południowa i kraj południowy.

Dziewczęta przy publicznej studni, każda studnia nazywa się tu fontanną, piorą różnokolorową bieliznę. Pod drzewami, koło Antoniego i Marii, którzy grzecznie rozmawiając siedzą o kilka centymetrów jedno od drugiego, bawią się tutejsze dzieci. Koło robią. To Margerita, to inna, po rzymsku nazywana Flavia, wychodzi na zewnątrz koła, podnosi ręce wysoko do góry i powiewając nimi w powietrzu żegna pozostałe w kole dzieci, odchodząc w daleką podróż jako bohater śpiewanej piosenki. Wszystkie dzieci towarzyszą jej przez chwilę, to znaczy drepcą w miejscu drobnymi kroczkami i powtarzają, jakby w odpowiedzi na czyjeś bardzo odległe wołanie:

— Idziemy, idziemy.

Wcale jednak nie idą.

Idziemy natomiast my, coraz bliżej i bliżej Rzymu, tym razem idziemy w pięć osób, gdyż towarzysząc człowiekowi, który z trudem pcha pod górę

swój warsztat pracy: wózek z jarzynami. Przygiął się nad wózkiem, głowę oparłszy o jego krawędź prawie jak do snu albo jak do odpoczynku, i tak przygięty pcha wózek pod górę całym wysiłkiem ciała. Pochylamy się nad tym wózkiem wszyscy, nie tylko by dopomóc, ale także by popróbować życia tego człowieka. Okazuje się zaraz, że nasza pomoc nie ma żadnego znaczenia, póki nie zaczynamy wbijać stóp w bruk i póki nie zaczynamy pchać mocno ramieniem i całym ciałem. Okazuje się także, że to nie jest łatwa rzecz wypychać ten wózek co dzień pod górę. Ale oto od strony miasta nadchodzi pomoc w postaci kogoś pewniejszego, na kogo zwykle przerzucamy w życiu aż za wielką część swej pracy. To żona człeczyny wyszła mu naprzeciw.

— Nie mogłam wcześniej, Teodorze — mówi, widząc jak bardzo jest zmęczony.

Oto już pchają wózek razem. Rzecz idzie im składnie, lepiej niż przy naszej niewprawnej pomocy, i bardzo przedtem nabrzmiałe żyły na czole mężczyzny zmniejszają się w widoczny sposób.

Normalne życie, takie jak życie Teodora i jego żony, raz weselsze, raz smutniejsze, raz lżejsze, raz cięższe, odbywa się także na podwórzach zabudowań tej drogi. Nie ma na niej gali i odświętności, mimo jej sławy. W piasku pełzają niemowlęta, w blaszankach i nadbitych garnuszkach kwitną po oknach kwiaty. Z drzwi starego drewniaka wygląda młoda kobieta. Patrzy za swym mężem, dość starym i kulawym mężczyzną, który idąc coś obgadać z przyjaciółmi, a przy okazji popić i pograć w karty, mówi słowa, które dobrze malują codzienność atmosfery panującej w tych na pół wiejskich zagrodach:

— Eh, stara — mówi, mimo że jego żona jest co najmniej dwa razy młodsza — świniom daj jeść i konie wyprowadź, bo ja wrócę późno.

Pies jest na tym podwórzu, jest kilka świń, i kur, i te konie, które trzeba wyprowadzić na łąkę. Kobieta patrzy za swym kulawym i starym mężem i uśmiecha się do niego wesoło i życzliwie: widać jest, że jakoś w zgodzie żyją i w przyjaźni, mimo jego późnych powrotów, jego krótszej nogi i różnicy wieku trochę za dużej.

Oto już mężczyzna przechodzi przez z dawna zachowaną i dziś nigdzie nie prowadzącą bramę. Podciąga nogę dłuższą za tą, która jest krótsza, staje koło drzewa, na którym przybito baranie rogi, żeby przynosiły szczęście, zwija dłonie w trąbkę koło ust i woła:

— Hej, Karolu, idziemy.

— Idziemy — odpowiada mu z daleka młody mężczyzna wychodząc z szopy. Ten czapkę ma na głowie nasuniętą na tył i trochę na bakier, marynarkę niesie na ręce. Spotykają się pod baranimi rogami, idą pod górę, nikną pośród drzew, ukazują się jeszcze na chwilę w przerwie między budynkami: dwaj szczęśliwi i weseli ludzie, którzy idą na „popijawę" i na karty.

Oto i ta brama, przez którą przeszli. W jej starożytnym wnętrzu mieszka mężczyzna wyglądający na steranego starca, już kończącego życie, choć ma dopiero sześćdziesiąt lat. W tym wieku inni rządzą całymi państwami. On, sterany reumatyzmem i z naderwanymi mięśniami, postanowił widać inaczej

i właśnie dogorywa powoli. Jego żona, biedna z najbiedniejszych, jest zawstydzona nędzą i prymitywizmem ich życia. Obiad właśnie gotuje nad paleniskiem umieszczonym we wnęce muru. Gałązki i kawałki drzewa na ten ogień nędzarzy zostały uzbierane w polu, szczapki cienkich desek pochodzą ze skrzynki znalezionej na drodze. Zamiast podłogi jest tu polny kamień, zamiast sufitu są deski, które przedzielają wnętrze na dwie kondygnacje. U tego sufitu wisi deszczułka, na której na noc chowa się jedzenie przed szczurami, gdyż „wyjadłyby wszystko", jak mówi kobieta.

Drabina prowadzi na górę, do części sypialnej. Tam, jako jedyny sprzęt, jest tylko żelazne łóżko, nakryte deskami i usłane słomą.

— Ja ziemny robotnik byłem, całe życie przepracowałem w tej okolicy i całe życie przemieszkałem w tej bramie, bom się tu urodził — powiada stary człowiek.

— Dzieci odeszły na swoje, samiśmy zostali i tak żyjemy — mówi kobieta.

Tak sobie żyją, jak na jakiejś wycieczce niedzielnej. Tyle tylko, że ta wycieczka im się przedłużyła na kilkadziesiąt lat, na całe życie. Zaglądam do kociołka, w którym gotuje się obiad: wodnista zupka nędzarzy. A ta czarna dłoń odbita na murze koło paleniska, to nie jest jakaś pozostałość po starożytności, tylko ślad odciśnięty przez kobietę, gdy sterana i zmęczona oparła się o ścianę, mając ręce ubrudzone sadzą. Biedna, nie ma nawet tej pociechy, by ciężka praca jej życia posłużyła daniu nauki dzieciom, które by z czasem wycięły ze ściany kamień z odbiciem jej ręki, by zawiesić go u siebie na honorowym miejscu, jako najcenniejszą pamiątkę. Oto jej córka, która właśnie nadchodzi, by odwiedzić rodziców. Niemowlę trzyma na ręce, dając mu piersi. Ma tak samo wielkie, rozbite dłonie, jak jej matka. Wieje od niej najcięższą i źle płatną pracą robotnicy rolnej, analfabetki stojącej na najniższym poziomie ludzkiego rozwoju umysłowego.

IV

Wydaje się, że okolica, przez którą przechodzę, nigdy nie była bogata i nigdy nie była zbyt lubiana przez uczciwych, szanujących się rzymskich obywateli. Był to jakiś podrzymski „Wygwizdów", miejsce o niezbyt dobrej lub całkiem złej sławie, doły i wądoły, dziury i jamy oddawane organizacjom różnych religii, które zamiast nakazywać palenie zwłok zmarłych i trzymanie popiołów blisko w domu w należnej czci, nakazywały zakopywanie zwłok ojca, matki czy syna w ziemi, jak „zdechłego psa" albo jak „zdechłego niewolnika".

Było to jednocześnie miejsce ucieczki i kryjówka złodziei, prostytutek i przestępców mniejszych i większych, miejsce, w którym nie tylko o zmroku można się było spotkać z nożownikami, z obławą policyjną lub z bandą pijanych żołnierzy. To tutaj zapewne grasowała ta piękna cesarzówna rzymska, która pozazdrościwszy życia dziewczętom lekkich obyczajów została zaduszona w krzakach przez żołnierza, który uznał, że nie była warta danych jej groszy.

Pośród tej pospolitej nędzy i występku kryli się tu także innego typu „przestępcy“, ci konspiratorzy przedziwni, chrześcijanie, którzy według opinii ówczesnych władz „żerując na nędzy, nieuświadomieniu, ciemnocie i niezadowoleniu niewolniczych mas“ stanowili „najobrzydliwszą“ bandę podziemną ludzi „wyuzdanych i niemoralnych, rozwiązłych i zepsutych, rozpustnych i bezbożnych“. Ich tajemnicze „obrządki religijne“ okrzyczano za najniemoralniejsze „orgie“, oskarżając ich o „wspólne posiadanie kobiet“ i „jedzenie ludzkiego ciała i picie ludzkiej krwi“, tępiąc ich jako „niecnych bezbożników bez czci i wiary“, określając ich urzędowo jako „nieprzyjaciół ludzkiego rodzaju“, którzy chcą zniszczyć kulturę, nie chcą służyć w wojsku, bronić ojczyzny, oddać należnej czci cesarzowi, uznać różnic między „panem“ i „niewolnikiem“, ba, dla których niewolnik jest bardziej godnym towarzyszem niż powszechnie szanowany bogaty człowiek, którzy czczą jako swego Boga, bohatera i bożyszcze, podobnego im zbrodniarza, straconego najbardziej hańbiącą śmiercią, właśnie dla niewolników przeznaczoną, którzy wreszcie nie uznają własności prywatnej, małżeństwa, rodziny.

W razie suszy albo zbyt wielkich deszczów, w razie głodu, przegranej wojny albo zarazy, rząd miał pod ręką ofiarnego kozła, na którego można było rzucić winę za wszystkie nieszczęścia:

— To za tych przeklętych bezbożników jesteśmy karani. Śmierć chrześcijanom.

Ci na śmierć szli chętnie, z weselem i radością i „z pieśnią na ustach“. Oto jedna z tych pieśni przedziwnych:

„Rozdrażnijcie dzikie bestie, niech nas pożrą i niech ich żołądki staną się naszymi grobami. Niech przyjdzie ogień, niech przyjdzie męczeństwo na krzyżu, niech przyjdzie walka i zmaganie się ze lwami, niech przyjdzie łamanie naszych kości i miażdżenie naszych ciał. O przyjdźcie, przyjdźcie najokrutniejsze tortury“.

To wtedy przecież przy akompaniamencie gwizdów i wrzasków pospólstwa jerozolimskiego, które krzyczało „ukrzyżuj, ukrzyżuj“, wtedy, gdy za bunty niewolnicze słowo „ukrzyżować“ stało się hasłem dnia, gdy raz na krzyże wciągano w ciągu jednej tylko doby piętnaście tysięcy zbuntowanych niewolników, obsadzając nimi wszystkie drogi prowadzące do Rzymu, w ciągu innej doby kilkanaście tysięcy na Sycylii, w ciągu innego dnia całą ludność niewolniczą zbuntowanego miasta, to wtedy właśnie gorące ludzkie pragnienie w męczeństwie, cierpieniu i ludzkiej niedoli formowało tę najpiękniejszą i najdziwniejszą ze wszystkich religii ludzkich kiedykolwiek powstałych. Była to religia pociechy, której bardzo wówczas potrzebowano; miłości, której ludziom ciągle było zbyt mało na świecie; nadziei, bez której życie niewiele jest człowiekowi warte; litości i miłosierdzia, którego także i teraz zbyt często nie znamy w stosunku do innych i nie zaznajemy od innych.

Królestwo Boże miało nastąpić na ziemi, wieczny pokój, wieczna szczęśliwość. Miłość i dobra wola miały zapanować między ludźmi i między narodami. Mówiło się z wiarą i z gorącym przekonaniem: „Pokój Ludziom Dobrej

Woli". Nie miało być więcej wojen i zniszczenia, terroru i gwałtu, masowego zabójstwa i tortury, nie miało być walki jednego narodu z drugim, uciskania jednego narodu przez drugi; jedynym wspomnieniem i symbolem cierpień, które nękały ludzkość, miał pozostać ten krzyż, na którym umierało wiele tysięcy najnieszczęśliwszych i na którym, jak oni, umarł śmiercią męczeńską Odkupiciel, poświęciwszy się za ludzkość i wszystkie jej cierpienia przyjąwszy na siebie.

Wyczyszczono te okolice i wyrównano, zrobiono piękne zieleńce w miejscu dawnych dołów i wądołów, u wejścia do podziemi-katakumb położono najpiękniejszego z chrześcijańskich męczenników, świętego Sebastiana, wykutego z marmuru, przebitego czterema strzałami.

Idziemy do tych katakumb mijając wiele starych murów po obu stronach drogi, dochodząc do kościoła, także starego i niedużego, by właśnie z tego kościoła zejść w dół wąziutkim korytarzem. Obejmuje nas chłód i smutek tego miejsca, oświetlanego jak za najdawniejszych czasów — cieniutkimi łojówkami. W ich świetle jeszcze bledsze, chudsze i jeszcze bardziej uduchowione wydają się twarze zakonników, stróżów tego miejsca.

Zaraz zaczynają się groby sprzed dwóch tysięcy lat, kopane w ścianach korytarzy, w miękkiej i podatnej na rycie się ziemi wulkanicznej. Są płytkie, otwarte, puste, umieszczone jeden nad drugim wzdłuż korytarzy, których w tym wielkim mrowisku, w tym podziemnym i dziś już prawie wyludnionym mieście zmarłych jest kilkanaście kilometrów, sięgających po kilkadziesiąt metrów w głąb ziemi.

Zaczęło się to jako cmentarz żydowski i dopiero z czasem, gdyśmy wraz z Żydami zaczęli grzebać ciała zmarłych w ziemi, zamiast po rzymsku palić, oddano i nam część tych cmentarzysk podziemnych, taniej się kalkulujących niż zakupywanie coraz to nowych placów. Chowano tu wszystkich męczenników i najsławniejszych świętych, ale tych ostatnich z czasem wygrzebano i wywieziono, gdy różne kraje chciały mieć choćby najdrobniejszą cząstkę ich ciała. Pozostała bezimienna masa, której kości, odkrywając coraz dalsze korytarze, zsypuje się razem, jak do wspólnej mogiły żołnierskiej.

Ozdobiono te podziemia, doprowadzono do porządku po latach zapomnienia. Stoją tu pudełka z marmuru, w które zsypywano popiół, jeżeli zmarły był palony. Pod ścianami ustawiono tablice, które kiedyś zakrywały groby, każda z odciśniętym dawnym znakiem fabrycznym. Oto odnalezione dzbany albo ich skorupy, oto kości i oto dekoracje ścienne, pośród których jednak nie ma krzyża.

Nie ma go także w następnych katakumbach, przy których wejściu leży w słońcu tłusty i leniwy pies, dziś przez nikogo nie niepokojony.

Jest gołąb, są różowe i piękne róże, są nawet swastyki, które kiedyś nie miały dzisiejszego znaczenia, są bogate girlandy kwiatów, tylko krzyża nie ma. Zbyt był ponury, by wejść do dawnej wesołej symboliki pogańskiej, później stał się zbyt niebezpieczny, by się do niego przyznawać, gdy za przyznanie się do krzyża człowiek właśnie na nim kończył swój żywot. Szukając go

znajduję te gołębie, które także dzisiaj drukujemy na znaczkach pocztowych, z gałązkami oliwnymi w dziobach; te łódki puszczone na wodę i kotwice, które ciągle nam symbolizują nadzieję, tego „Dobrego Pasterza", którego się tu zawsze spotyka wyszedłszy na drogę, gdy przechodzi stado. Młode owce ustają prędko nie mogąc nadążyć za matkami i dlatego pasterz zawsze niesie pod pachą lub na ramieniu jeden lub kilka takich drobiazgów. Trafiam wreszcie na symbol najzabawniejszy, nieznany mi dotychczas, a mianowicie na syreny różne od innych syren, gdyż opatrzone skrzydłami. Wbrew syreniemu zwyczajowi mają one także nogi, tyle że pokryte łuską, ładne nogi, trochę zgięte w iks, i na tych nogach wygiętych stojąc, ze skrzydłami gotowymi do odlotu, kuszą swym śpiewem biedaka płynącego w bardzo wątłej łódce po murze podziemia.

Korytarze idą w dół. Przypomina to kopalnie wosku ziemnego, jeśli je kto widział, tak samo są suche i czyste. Groby i groby ciągną się po obu stronach, niektóre nigdy jeszcze nie otwierane, ze znakami rzemiosł pochowanych ludzi, z miejscem na lampkę oliwną, z zachowanymi malowidłami i napisami.

Jeden z tych napisów czyta się łatwo, mimo że od jego umieszczenia minęło tyle lat. Napisany jest na pół po grecku, wcześniej będącym tu w użyciu, na pół po łacinie, z kilkoma błędami i z naleciałościami hebrajskimi. Jego treść bezpretensjonalna wzrusza także i obecnie:

„Synowi najmilszemu, by spoczywał w pokoju."

Są to wszystko groby biedaków, najczęściej drobnej biedoty rzemieślniczej. Ale oto przewodnicy prowadzą dalej, gdzie pojedyncze groby zajmują całe wielkie sale, przebogato zdobione wielkimi malowidłami na ścianach.

Dwa imiona wyryte na tablicy, „Prisca-Muses", przyciągają uwagę. Dorzucono do tych imion owcę i dziewczynę w welonie, która z uśmiechem i pięknym gestem rozkłada ręce, jakby miała powiedzieć:

— Nie smućcie się, mili.

Tyle zostało z czyjegoś dawnego życia, bogactwa, może miłości i szczęścia, może nieszczęścia. Pozostały także kości, z zarysowanymi ciałami czy jakimś cieniem ciał, gdyż dają się z tego wyróżnić tylko wypukłości głowy, klatki piersiowej, bioder i kolan. Tak ludzki materiał okazał się znacznie mniej trwały niż farba i kamień, gdyż współczesna mu dziewczyna na malowidle jest różowa jak niegdyś, miła, pięknie uśmiechnięta, młoda i rzeczywiście bardzo ładna.

V

Na dworze znowu jest słońce i ptaki śpiewają wesoło na smutnych cyprysach. Z daleka słychać głosy dzieci, bliżej buczenie bąka. Leżąc w słonecznym miejscu na trawie, trzech tutejszych mężczyzn gra w karty. Mówią powoli i cicho, jakby wcale nie byli żywymi południowcami. Mało emocjonują się grą i prawie wcale nie gestykulują, choć o tutejszych ludziach mówi się, że więcej wyrażają gestami rąk i mimiką twarzy niż słowem. Siadam przy nich na chwilę, by im pokibicować, rzucam przy tym okiem wokoło, bo dziwnie mi to przypomina letnie lub majowe popołudnia w podwarszawskich okolicach, gdzie

mężczyźni tak samo wymykają się na trawkę, by pograć w oczko pod spróchniałą wierzbą.

Poprzez ścieżkę przy mnie przechodzi czarny i błyszczący żuk, podobny do naszego gnojka, przynoszący szczęście, ten sam, którego spotykało się w Wołominie czy w Skolimowie. Czarna mrówka, bardzo tym przejęta, i poważnie to robiąc, niesie jakiś skarb maleńki. Pszczoła ssąc gorzką słodycz przysiadła na mleczu. I rośnie tu kilka popróchniałych wierzb, mających liście pocięte przez te same gąsienice.

Kulawy i postarzały mąż pięknej i młodej kobiety z chaty na Appia Antica rozdał już karty, dobrze uprzednio naśliniwszy palce. Siedzi w swym czarnym kapeluszu na głowie, z resztką papierosa przylepioną do wargi, mrużąc oczy przed dymem, zamyślony i uśmiechnięty trochę ironicznie i liczy swoje „kije", „pieniądze", „miecze" i „kieliszki", które wyglądają jak kubki, po czym zaczyna kłaść karty na czerwonym pluszu umieszczonym między nim i partnerem.

Przegrał.

Na to jego partner powiedział tak, jakby się powiedziało u nas :

— Kto nie ma szczęścia w kartach, ten ma szczęście w miłości.

Uśmiechnął się przy tym patrząc ironicznie przymrużonymi oczami.

— A tak — odpowiedział na to kulawy, nie biorąc słów partnera do siebie, choć były powiedziane wyraźnie *à propos* jego młodej, pięknej i zakochanej w nim żony. Ale, jakby na potwierdzenie prawdziwości przysłowia i swego szczęścia w miłości, po chwili przegrał ponownie.

Antoni i Maria, także siedząc na trawce, niewiele się interesują tym, że wprost pod nimi spoczywa w katakumbach wiele tysięcy starodawnych nieboszczyków. Nie chcieli tam ze mną pójść. — Mamy na to czas — powiedzieli. Teraz rozmawiają przyciszonymi głosami.

— Ja przecież brzydka jestem, Antoni — mówi Maria, odpowiadając na jakieś bardziej angażujące słowa Antoniego. Na co Antoni odpowiada jej żartobliwym przysłowiem rzymskim:

— Kobiety ładne czy brzydkie w łóżku są jednakowo dobre.

Ale widząc, że zrobił Marii swoimi słowami wielką przykrość, zaraz dodaje:

— Ty jednak nie jesteś brzydka i bardzo mi się podobasz, Mario.

Na to Maria Semprini, łatwo zapominając o poprzednich słowach Antoniego, śmieje się do niego tak samo ładnie, jak poprzednio.

Tak zeszedłszy na tematy bardzo osobiste, Antoni i Maria, którzy się sobie spodobali „od pierwszego wejrzenia", podnoszą się z trawki, by mi wiernie towarzyszyć w mojej wędrówce do Rzymu.

Stara droga, Appia Antica, schodzi tymczasem niżej i coraz niżej. Słońce ma po prawej stronie, z lewej wybiega na nią stado owiec powracających z pastwiska. Kilku chłopców podrywa się z pobliskiej balustrady, by pomóc w ich zegnaniu. Uprzedziła ich suka owczarka, szybko rzecz przyprowadzając do właściwego porządku.

Te owce, trzy czy cztery tysiące lat temu, to tutejsze „grosze", gdy ich sto sztuk miało wartość wymienną dziesięciu wołów: „złotówki".

Idzie ich drogą co najmniej ze trzy złote. Biała suka owczarka maszeruje na czele trzody, za nią mężczyzna wysoki, zarośnięty i brudny, jak zwykle pasterze, z długim kijem zagiętym u końca, takim, jakich używają biskupi, przejąwszy je od pasterzy. Idzie z jagnięciem na ramieniu, przypominając sobą „Dobrego Pasterza" i będąc nim rzeczywiście.

Przyjrzawszy się widać, że — jak zwykle pasterze — mimo brudu, obszarpania i zarośniętej dziko twarzy jest to człowiek dobry, spokojny i nade wszystko rozumny, który potrafi dobrze obchodzić się z tym stadem kilkuset istot oddanych jego opiece. To przy nim idzie baran-przewodnik, dzwoniąc dzwonkami uwieszonymi u szyi, dzwoniąc głośno, jakby chcąc, by go słyszano nawet na szarym końcu, na którym maszeruje pospiesznie dwóch pastuchów-zaganiaczy, rzeczywistych, autentycznych pastuchów-analfabetów, których łożem jest wiązka słomy w polu lub w stajni, całe życie spędzających na pracy w gnoju, w mierzwie i w owczym zaduchu.

Biała suka owczarka, najważniejsza po naczelnym pasterzu i u niego szukając oczami rozkazów, wybiega ciągle naprzód, mimo że nie powinnaby tak prędko biec. Owce nie mogą temu przecież podołać, młode wyciągają nogi z wysiłkiem, małe ustają. Suka obiega całe stado, ani chwili nie próżnując, ciągle czujna i uważna, widząc od razu każdą owcę, która chciałaby stać się „zbłąkaną owcą". Zmusza taką zaraz do najbardziej pospiesznego wycofania się z „błędnej ścieżki".

Spieszy się jednak do domu ze swych „osobistych" powodów: z jej mocno nabrzmiałych i czerwonych wymion i z sutek stojących twardo widać, że karmi i spieszy się do młodych. Jak zwykle karmiące matki, jest przy tym głodna. Błyskawicznie zagląda do każdej bramy i każdej furtki, by zobaczyć, czy nie ma tam czego do porwania, zaraz jednak z powrotem odwraca głowę do stada. Skręca wreszcie w swoją bramę, ale nie biegnie w głąb podwórza, mimo że jej małe są już tylko o kilka kroków. Zatrzymuje się u słupka, by zrobić miejsce tłoczącym się owcom, po czym wyskakuje na drogę, by na nowo podjąć pracę obiegania stada wokoło. Zganiane owce tłoczą się w bramie, i w tym największym tłoku jedno z jagniąt, puszczone właśnie przez pasterza na ziemię, ssie pospiesznie matkę, na chwilę się do tego dorwawszy.

Kończy się już moja dzisiejsza wędrówka, gdyż kończy się, dobiegając miasta, starożytna droga Appia. Po jej obu stronach ciągną się teraz parterowe domki, robi się coś w rodzaju podmiejskiego osiedla albo przedmieścia. Ludzi jest coraz więcej, robi się całkiem ludno i wesoło, jak w świąteczny dzień na głównej wiejskiej ulicy. Końskie ogony, baranie rogi i podkowy widać tu i ówdzie przybite na pniach drzew, na bramach domów, na drzwiach. Niektóre — widać — przybito niedawno, niektóre wiszą już długie lata.

— To przynosi szczęście — mówi Maria. Po czym, patrząc za chłopcem mającym oczy zmętniałe od pocałunków, który obejmując swą dziewczynę idzie przez pewien czas koło nas, mówi marzycielsko:

— Pięknie się kochają.

Na to Antoni, biorąc zachętę z jej słów i przykład z chłopca, nieśmiało otacza Marię ramieniem.

Wstydzi się tego przede mną, gdyż widziałem początek ich świeżej znajomości, toteż zostaje z Marią w tyle.

Ze mną idzie więc tylko mała Juleczka. Umieściła ona swoje obie rączki w mojej ręce i dopiero teraz powiedziała do mnie swoje pierwsze słowa:

— Zaraz przyjdziemy do miasta.

Miasto jest już niedaleko. Już widać stare baszty i mury obronne, wysokie, umocnione wieloma wieżami, budowane z kamienia i z cegły różnych epok. Plac tu jest niewielki, otoczony murami, na nim dziwny łuk tryumfalny, bardzo zniszczony i wiele sympatii budzący swoją spokojną konstrukcją.

Za łukiem ulica dalej jest pusta i omurowana wysoko. Wiatr niesie po niej zeschłe, zeszłoroczne liście. Sześć dziewcząt różnokolorowo ubranych przejeżdża na rowerach, połyskując białymi kolanami i śpiewając wesoło. Tak samo beztrosko śpiewają ptaki układając się do snu na drzewach rosnących po obu stronach drogi. Ulica skręca w lewo, wychodzi na teren szeroki i coraz szerszy, na plac obstawiony szeregami kamiennych kobiet ze skrzydłami, pamiątka czasów, gdy na świecie naprawdę wierzyło się w istnienie podobnych tworów. Stoją wielkie i mocne, podpierając siwe niebo, które prześwieca czystymi kolorami, żółtym i czerwonym, ponad czerniejącymi w oddali zwaliskami dawnych publicznych łaźni rzymskich.

Wieczór się robi. W Wiecznym Mieście na ulicach zaczynają świecić latarnie.

STANISŁAW PIĘTAK

ODPOWIEDŹ PRZYJACIOŁOM-KRYTYKOM

Masz słuszność, nie wyraziłem klasy swojej ni narodu,
jak ptak strącony lotem wichru widnokręgami wciąż błądzę
i duszę się sam jawą słowa mego.
Tak, nie cieszę rytmem, nie wspieram pracy człowieka,
zawieszony między niebem a ziemią
słucham, jak w świetle księżyca drży kwiatów powieka,
a nie patrzę, jak oczy ludzkie od bólu i troski się mienią...

Pytasz, skąd taka czułość u syna prostych ludzi,
skąd nadwrażliwienie buchające jak spazm?
Widzisz, skazany niemal od urodzenia na śmierć z braku sił,
miałem czas na trujące marzenie,
śledziłem nocą cienie w izbie, żar snu,
a tak rzadkom radował się hukiem toporów i pił.
Chwytały mię z choroby omdlenia na polach.
Kiedy niesiono mię jak brzózkę wyrwaną ku wsi,
wychwytywałem z łzami narodziny szumu.
Pawie kolory dymów nad chatami, wąwozy białe dróg
zastygały pierwszą zadumą u czoła,
tajemniczy i piękny wydawał się i wyszczerbiony latami próg
rodzinnej chaty, nów, urok nocy już wtedy nade mną tlił.

Nie zmieniły mię lata głodu, lata poniewierki,
pod niebem obdarty samotnie stojąc
wymyślałem najdziwniejsze dzieje swoje, dzieje kwiatów, drzew i chmur,
a uwierzywszy w istnienie lepszego, drugiego świata,
spocony i drżący biegłem w magiczny przyszłości twór
i takem płakał, nie mogąc się stać niewidzialnym,
nie mogąc zyskać wtajemniczenia od ptaków, promieni i ziół...

Tamten świat swój oceniłem jako najważniejszy.
Dziwaczność, tajemniczość, wyjątkowość losu

unosiłem w sobie, gardziłem prawami powszechnymi bytu,
rósł gąszcz zwodniczej poezji
coraz dalszej od życia, od ludzkiej krwi.
Więc, widzisz, dzisiaj, gdy otwarła się myśl moja
na codzienny trud człowieka, ciężko pisać mi
i zatroskany szukam dróg dla przyszłego słowa mego,
stopę opieram nie wyimaginowaną, o zwykłą ziemię,
o włókno nawozu na oborze, o krok dojarki na ścieżce
sprószonej kałem zwierząt i promieniem.

KU LEPSZEJ PRZYSZŁOŚCI

Znam chwałę mojej epoki.
Gdyby nie jej istnienie, nie śpiewałbym o zorzy,
że obmywa twarz kwiatom w wodzie głębokiej,
lecz wśród słoty ciemnej, co dręczy i trwoży,
szedłbym za bydłem, blednąc od przeczuć złowrogich
i szum drzewa i lot gwiazd chyliłby mię lękiem.
Budząc się w płaczu, nadawałbym i przedmiotom drogim
kształt, ach, mroczny, i w niepamięć później upadałbym jękiem.

Znam chwałę mojej epoki.
Gdyby nie jej istnienie, o dzieciach nie pisałbym,
że księżyc wiedzie je w śnie i odchyla im loki,
cichy, smutny z dna nędzy i hańby
wydzierałbym się wprawdzie na moment ku jaśniejszym chwilom,
lecz jak szybko ból, nienawiść, gniew dusiłyby marzenie —
i biłbym zwierzęta, dzieci, żonę, udręczony sam swą siłą —
i po śmierć na strych czy w wodę szedł w szalonym, rozpacznym opuszczeniu.

Znam chwałę mojej epoki.
To jej istnienie sprawia, że myślę, że piszę.
Przyjdzie jeszcze czas, jak drzewo o zachodzie spotkam ciszę...

OWE LATA

Znowu śnię dawną, ze snu znaną rzeczywistość,
z rozpaczą porzucone kochanie, kraj łąki,
gdzie niebo odbijając mnie zdradzało moje
trwogi i żądze i gdzie księżyc mały w oczach
tak drogich mi igrając, nad wieś korowody
naraz umarłych wiódł i mnie. Dusząc się z braku

powietrza, biegłem pod nieprzemierzonym niebem,
a myśl, że już nie będzie dla mnie ludzi, złudzeń,
ni świata, w którym rozumiałem życie zwierząt,
obłoków i zbóż, i w którym trwałem tak pełen
oczekiwania, przyprawiała mię o grozę,
o jęk boleści... Zbudzony szedłem w ogród mój
i że kochałem ponad miarę byt nasz ludzki,
padałem płacząc, tuliłem twarz do słońc i ziół.

TADEUSZ SOKÓŁ

PIEŚŃ O ZIELENI OCZU

Twoim oczom nie podobna odjąć zieleni,
jak brzoskwiniowym kwiatom nie podobna odjąć melodii wiosennej.

Ani karmiąca w tramwaju kobieta
o piersi bielszej niż płatek jabłoni
(tym bielszy, iż sfrunął na czarną bryłę węgla),
ani moja jutrzejsza śmierć na polu bitwy,
ani zwycięstwo idei
nie odejmą zieleni twoim oczom.

Umiem zatopiony w zieleni twoich oczu
litować się nad brakiem mleka w piersi dziewczyny z płuczkarni
i rozumieć drogę obok której wyrastają groby.

Umiem zatopiony w zieleni twoich oczu
spokojnie oczekiwać śmierci, która jeżeli przyjdzie,
będzie zwycięstwem idei.

Umiem zatopiony w zieleni twoich oczu
wierzyć.

I nikt mi nie odbierze tej wiary,
ani tej śmierci, ani zwycięstwa,
tak jak nie odejmie zieleni twoim oczom,
jak nie odejmie melodii wiosennej brzoskwiniowym kwiatom.

EROTYK

Mam lat 18.
Ty jesteś pierwszą mą miłością.
W latach czternastu
miłowałem szybkostrzelny pistolet
i tajemnicę stali zimnej pod bluzą.
Mam lat 18.
Kocham dwa pióra twoich źrenic,
niebieskie żyłki na twej skroni,
numer na przedramieniu.

Mam 18 lat. Znam nocne lokale miasta.
Ale dopiero twoje wargi,
wargi jak krew i nigdy nie całowane
nauczyły mnie liczyć życie w ramach norm —
nieśmiała więźniarko z Birkenau —
przodownico u Zieleniewskiego.

Mam 18 lat.
Ty jesteś pierwsza którą kocham,
ty — spotkana na koncercie — wzruszona Mussorgskim.
Przez ciebie dostrzegłem szare twarze robotników
i usłyszałem uroczystą ciszę
wyścigu pracy.
Ty której nie obcy jest pilnik,
ani nie obce dłonie Bierdiajewa,
ani nie obca naiwność i głębia
„Stworzenia Świata“ Haydna.
Ty którą kocham,
Ty którą kocham w latach osiemnastu.

WACŁAW KUBACKI

KOMENTARZ DO LEŚMIANA

I

Artur Sandauer próbował wyjaśnić pewną właściwość poezji Leśmiana, polegającą na oscylacji między stwierdzaniem i równoczesnym zaprzeczaniem tej samej rzeczy: „Ledwo wypowiedział (poeta) wyraz lub zdanie, pospiesza z jego negacją, tworząc rodzaj obojniaków słownych, jak: zmoraniezmora, drzewo-niedrzewo, nie wędrując wędrować, lub zdaniowych... gdzie ledwo rozpoczęta myśl cofa się, dochodząc w ostatecznym wyniku do logicznego samobójstwa". Krytyk tłumaczy to w następujący sposób:

„Ta tendencja językowa nie jest jednak oryginalnym tworem Leśmiana; nawiązuje bowiem do pewnego, językom słowiańskim tylko właściwego sposobu określania rzeczy nie przez precyzowanie, lecz przez negację, przez wyrażenie swojej o nich niewiedzy. Powiedzenia „ni pies ni wydra", „koń nie koń" itp. nie nazywają przedmiotów, lecz tylko swój domysł, swoją niemożność ich nazwania. Określenia takie stwierdzają bardziej niż obecność ich istnienie potencjalne w naszym umyśle, to, co Platon ochrzciłby ideą, a fizyka nowoczesna za Dirakiem masą negatywną. Być może, że mglista i zacierająca kontury atmosfera zamieszkałych przez nich przestrzeni kazała dawnym Słowianom, ocieniwszy ręką czoło, wahać się raczej, niż twierdzić: „Ni to tabun ni to tuman ni to wojska". Jakkolwiek by było, w poezji pierwotnej tych ludów porównania mają najczęściej charakter przeczący: na ni to, niby. Dumki ukraińskie zestawiają przez antytezę:

Oj, to nie sokoły pod niebem leciały,
To kozacy-mołojcy na Carograd ruszali itp.

Podobnie „Słowo o pułku Igora":

To nie orzeł spadał na stado łabędzi,
To Bojan kładł na struny swoje wieszcze palce...

Cecha stylistyczna, obca — o ile wiem — poezji greckiej, rzymskiej, lub starofrancuskiej". („Filozofia Leśmiana". *Odrodzenie*, 1946, nr 59).

Krytyk opuszcza dziedzinę literatury i wpada w etnopsychologię czy etnometeorologię literacką, i to raczej w stylu Winckelmanna niż Taine'a. Historia piśmiennictwa nie potwierdza jednak tego plemiennego i klimatycznego determinizmu. Rzekome „słowianizmy" Leśmiana są dobrze znane badaczom literatury powszechnej. Przypominam rozmowę Sokratesa z sofistą Glaukonem w ks. V. „Rzeczypospolitej" Platona. Zastanawiano się, czy piękno jest czymś absolutnym, jednym i niezmiennym, czy też czymś różnorodnym i względnym. Sokrates występuje jako idealista, broni idei piękna. Glaukon jest realistą i relatywistą, mówi o wielorakości zjawisk określanych jako piękne i mniema, że jedna i ta sama rzecz w pewnym względzie może się wydawać piękna, a w innym brzydka. Sokrates kwestionuje sens ontologiczny takich zjawisk, które równocześnie są czymś i nie są, istnieją i nie istnieją.

U Platona wygląda to jak następuje:

Sokrates: „Czy nie powiedzieliśmy poprzednio, że jeżeliby w grę wchodziło jakie zjawisko, jako równocześnie istniejące i nieistniejące, to by ono znajdowało się w pośrodku pomiędzy tym, co stanowczo istnieje, a tym, co w ogóle nie istnieje i nie byłoby ani rozpoznania ani nierozpoznania przedmiotem, lecz znowu czymś w pośrodku się ukazującym pomiędzy nieświadomością a rozpoznaniem?

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Tak więc pozostają nam pewnie jeszcze do wypośrodkowania znamiona tego, co graniczy z obydwoma, tj. z bytem i z niebytem, a czego — ściśle biorąc — ani jednym ani drugim nazwać nam nie wolno...

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Czy zatem wśród wielu przedmiotów każdy w wyższym stopniu jest tym, od czego otrzymał swe miano, lub czy nim nie jest w wyższym stopniu?"

Glaukon: „Takie coś przypomina owe dwuznaczne pytania, jakie się stawia w kole towarzyskim i ową zagadkę, jaką się chłopcom zadaje odnośnie do rzezańca, co to w nietoperza ugodził, a mianowicie czym wedle zagadki ugodził w niego oraz na czym siedział nietoperz. Bo i to pytanie skłania się w tę i w drugą stronę; nie podobna przecież o żadnym z tych szczegółów wyobrazić sobie ani że on istotnie się wydarzył, ani że się wcale nie wydarzył, ani że oba zachodziły, ani że tylko jeden z obydwu miał miejsce". (Tłum. St. Lisiecki. Kraków, 1928. Str. 333—5).

Wspomniana przy sposobności ambiwalencji bytu i niebytu zagadka o nietoperzu i eunuchu przynosi ciekawy materiał dla roztrząsanych tutaj spraw. Zagadkę przekazał nam Athenaios, pisarz grecki z III wieku po Chrystusie, w dziele „Uczta filozofów" (Deipnosophistai). Żeby rozwiać do cna słowiań-

skie złudzenia, przytoczę ją w oryginale Athenaiosa (X. 76): „Báloi ksýlo te kai ou ksýlo katheménen órnitha kai ouk órnitha anér te kai ouk anér litho te kai ou litho" (wyd. Argentorati. 1801-5. IV. 158).

Zagadka ta cieszyła się znaczną popularnością. Greckie warianty zagadki o nietoperzu i eunuchu podał Konrad Ohlert w pracy o zagadkach i grach towarzyskich starożytnych Greków. („Rätsel und Gesellschaftsspiele der alten Griechen". Berlin 1886. Str. 28-9). Naśladowało ją średniowiecze. Zna jej odmiany folklor niesłowiański. Wersję niemiecką mamy w zbiorze Simrocka („Das deutsche Raetselbuch". Zbiór pierwszy, nr 132). Przytaczam zagadkę w zgrabnej parafrazie niemieckiej z antologii liryki greckiej J. M. Stowassera:

Es geht ein Rätsel, dass ein Mann
Und wiederum halt doch kein Mann
Das Voegelein Unvoegelein
Auf dem Holz Unholz sitzen sah
Und doch nicht sah; denn's sass nicht da;
Ja, kann das sein?
So griff er bass
Nach einem Stein,
Der wiederum ein Unstein was,
Warf's, warf's doch nicht. (Jetz loes den Spass!)

Rozwiązanie zagadki winno brzmieć: jednooki czy zezowaty eunuch (mąż-niemąż) ujrzał nietoperza (ptaka-nieptaka) siedzącego-niesiedzącego (bo nietoperz wisi) na krzaku (drzewo-niedrzewo), cisnął pumeksem (kamień-niekamień) i chybił (cisnął — nie cisnął, zabił — nie zabił).

II

Nieokreśloność związków pojęciowych uważał Marmontel za cechę charakterystyczną zagadki: „C'est cette ambiguité des rapports qui distingue l'énigme de la définition et de la description" („Éléments de littérature"). Pierwszy Herder zwrócił uwagę na przysłowia i zagadki jako przejawy poetyckiej twórczości ludów pierwotnych; twierdził nawet, że cała poezja Wschodu przybiera gnomiczną szatę apologu lub bajki, co ją mocno różni od myślowego trybu naszej twórczości. („Vom Geist der hebräischen Poesie". II. 1.). Hegel uważał zagadkę za wytwór Wschodu, pochodzący z przejściowej epoki między nieświadomą symboliką i świadomym uogólnianiem doświadczeń życiowych. („Vorlesungen ueber die Aesthetik". 2 Teil. 1 Abschnitt. 3 Kapitel). Bardzo ważny to szczegół dla naszych dalszych rozważań, że estetyka romantyczna łączyła zagadkę z symbolicznymi formami pierwotnej twórczości. Ze względu na to, że potocznie nie zaliczamy zagadki do twórczości artystycznej, warto przypom-

nieć, że starożytna teoria literatury widziała związek zagadki z metaforą (Arystoteles „Poetyka“ XXII. 2. „Retoryka“. III. 2 i 12). Wundt omawia przysłowie i zagadkę jako dwie postaci pierwotnej twórczości ściśle sobie odpowiadające, w których dochodzi do głosu radość rozbudzonego umysłu; pytajnej formie zagadki odpowiada często w przysłowiu pojawiająca się forma rozkaźnikowa. („Voelkerpsychologie“. 1909, II. Bd. Mythus und Religion. 3. Teil. 118).

Zazwyczaj rozróżnia się trzy cechy charakterystyczne zagadki:

1. zagadka należy do twórczości ludowej;

2. istotą zagadki jest opisanie jakiejś rzeczy, której nie nazywa się wprost. Coś niby ciuciubabka poetycka. Jest w tym ślad symbolicznego wyrażania myśli, jakaś pozostałość magicznego zakazu czy lęku przed nazwą;

3. w zagadce mamy pierwiastek gry intelektualnej.

Zaszyfrowanie myśli, gra pojęć w zagadce napina naszą uwagę; zwłóczenie z podaniem rozwiązania stanowi czynnik retardacyjny. Grę pojęć osiąga się przez sprzeczne zestawienia, które poetyka klasyczna nazywała „oksymoronem“. Przeczenie może się zawierać w podmiocie (wtedy będziemy mieć contradictio in subiecto), w określeniu (cotradictio in adiecto) lub orzeczeniu (cotradictio in verbo).

Doskonale znała te chwyty zagadka hellenistyczna i średniowieczna. Ohlert przytacza zagadkę o śnie: „Kto widzi (czyli czuwa), ten mnie nie widzi, mnie widzi tylko ten, kto nie widzi, i kto nie mówi, ten mówi, i kto nie biegnie, ten biega; ja jestem kłamliwą zjawą, a mówię prawdę“. (Op. cit. 139). Przykłady zagadki literackiej średniowiecznej w zbiorze zabytków „Monumenta Germaniae historica“ (Poetae latini medii aevi. IV.). Średniowieczna zagadka o śniegu stopionym przez słońce („Volavit volucer sine plumis“) ma odpowiednik niemiecki u Simrocka:

Es flog ein Vogel federlos
Auf einen Baum blattlos
Da kam die Frau mundlos
Und ass den Vogel federlos.

Jeszcze parę zagadek z tego zbioru. Diament:

Ich habe Wasser und bin nicht nass,
Ich habe Feuer und bin nicht heiss,
Ich hang am Kreuz und bin nicht tot,
Ich gelte Tonnen Goldes und wiege kein Lot.

Małżeństwo:

Es sind zwei und sind nicht zwei,
Dieweil es eins geworden,
Und wenn sie sich entzwein,
Heisst man's den schlimmen Orden.

Piwnica:

Ich bin am Dunkelsten, wenn es am Hellsten ist,
Am Waermsten, wenn es am Kaeltesten ist,
Am Kaeltesten, wenn es am Waermsten ist.

(Nr 10, 62, 107, 131).

U Ignacego Krasickiego znajdujemy łaciński nagrobek, ułożony w formie tradycyjnej aenigmy, którą podaję tutaj w przekładzie własnym:

Nie mąż, nie kobieta, ani androgina,
Nie dziewczę, nie młodzieniec ani starowina,
Ani czysta, ani bezwstydnica,
Ani też wstydliwa —
Lecz to wszystko razem.

Nie zgładzona
Głodem, trucizną, albo też żelazem,
Lecz tym wszystkim razem,
Nie w niebie, ani w wodzie i nie w ziemi
Lecz wszędzie spoczywa.

(„Historia". II. 3).

III

Nieokreśloność, tajemniczość, obrzędowość i atmosfera „pozaświatowości" to pierwiastki, z którymi spotykamy się w twórczości Leśmiana. Związek zagadki z magią i mantyką (wróżbiarstwem) ustalił między innymi Artur Bonus, wskazując na dwuznaczność wypowiedzi delfickiej wyroczni i charakter wizyj prorockich. Bonus wysuwa przypuszczenie, ważne dla próby rozwiązania Leśmianowskiego zagadnienia, że wzorem zagadek mógł być fragmentaryczny charakter marzeń sennych; autor widzi podobieństwo znanego z folkloru i literatury typu zagadki-zawodu o ocalenie życia ze zmorą senną, w czasie której śpiący męczy się nad odnalezieniem jakiegoś ważnego słowa. („Raetsel. II. Bd. Zur Biologie des Raetsels". Muenchen 1907. Str. 9-76).

Próby przenoszenia stylu enigmatycznego do poezji znamy od dawna. Jak wspomniałem, za ojczyznę tego stylu uchodzi Wschód. Adam Szczerbowski w studium „Bolesław Leśmian" (1938) przytoczył wiersze z Rigwedy, które przypominają leśmianowską manierę:

Ten od którego pochodzi stworzenie,
Który je stworzył albo i nie stworzył
I czuwa nad nim w najwyższych niebiosach
Ten wie zaiste! Albo może nie wie?

Mamy ślady zagadki w liryce Teognisa z Megary, w tragedii Symphosiusa i w komedii Alexisa. (K. Ohlert. Op. cit. 81, 86 i 99). Poezja Skaldów i zawody poetów w Wartburgu dostarczają przykładów na technikę zagadkową. Parodiował ten styl w starożytności Antiphanes w komedii „Zagadka" (K. Ohlert. Op. cit. 101), a w czasach nowszych Wolter w powiastce „Białe i czarne". Rustanowi wybierającemu się w drogę dla zdobycia ukochanej powiedziała wyrocznia: „Jeżeli pójdziesz na Wschód, znajdziesz się na Zachodzie", a inna Pitia jeszcze bardziej niejasno: „Jeżeli posiędziesz, nie będziesz posiadał; jeżeli będziesz zwycięzcą, nie zwyciężysz; jeśliś jest Rustanem, nie będziesz nim". Przepowiednie te sprawdzają się tragikomicznie. Dodajmy, że wszystkie opowiedziane przez Woltera zdarzenia dzieją się we śnie, co świadczy o niezmiernie trafnym posłużeniu się przez pisarza tym motywem. Mamy w tym przykładzie interesujący nas zespół wątków: zagadka — przepowiednia — koszmar senny, których Wolter użył przekornie dla pokazania bezsensu pozornie sensownych przypadków życiowych.

IV

Określanie rzeczy przez wypowiadanie o nich swej niewiedzy niekoniecznie tedy musi być następstwem mglistego klimatu i specjalnością słowiańską. Omawiana właściwość poezji Leśmiana to chwyt poetycki, swoista maniera artystyczna, którą trzeba badać opisowo i analitycznie, wyniki zaś sprawdzać przy pomocy metod stosowanych w porównawczych studiach historyczno-literackich. W ten sposób, przy zachowaniu jak największej ostrożności, można się kusić o pewne uogólnienia.

Wiele wierszy Leśmiana przypomina manierę zagadkową. Przytoczona zagadka grecka o eunuchu, okaz bogatej rodziny zabawek wierszopiskich, wygląda wręcz na parodię Leśmiana! Nieraz Leśmian przy pomocy techniki zagadkowej dawał igraszki. Często nawiązywał do tradycji stylistycznej, która była tradycją kapłańsko-poetycką. Nic dziwnego, że w epoce hieratycznego stylu poeta bobrujący po prawiekach i pramrokach ludzkości dla wyrażenia niezbadanych tajemnic i nierozwiązanych sprzeczności bytu posługiwał się prastarą, symboliczną techniką zagadkową. Leśmian w „Napoju cienistym" całkowicie uświadomił sobie swą poetycką drogę:

Poobciosam niebyt tak, że będzie gładki
I wyryję na nim wzorzyste zagadki.

(Chałupa)

Poetycka obsesja niejasności i nieokreśloności bytu — „istnienia dwuznaczność" — to zmora szarad i łamigłówek, które wchodzą nieraz żywcem do frazeologii poetyckiej „Napoju cienistego". Lot pszczół przypomina umarłym czary minionego życia:

Podziwiają skrzydlatą szaradę rozbłysku
I chyżą łamigłówkę brzęczącego lotu.

Słyszymy o „niezgadnionej płci" Marsjanek *(Marsjanie)*. Chabry są „nieodgadle błękitne" *(W zakątku cmentarza)*. Wiecznie żywy Dżananda stawia tragiczne pytanie: „Kto zgadnie człowieka i strzałę?" Mitologia uwieczniła ten niepokój człowieczy w podaniu o Sfinksie. Leśmianowi ustawicznie dźwięczy w uchu tajemnicza formułka:

A ty śpiewaj, śpiewulo —
A ty zgaduj, zgadulo!

V

„Zaprzeczeniowa" maniera Leśmiana nasunęła Sandauerowi pomysł zastosowania heglowskiej triady do analizy twórczości autora „Łąki". W ten sposób od zagadnień literackich, od stylu poetyckiego, przechodzimy do spraw ogólniejszych i, co tu dużo mówić, mniej pewnych. Jeśli nawet staniemy na tym lotnym gruncie, to i tu nie podobna przyznać racji krytykowi. Heglem nie wyjaśni się antytetycznego sposobu myślenia i przeżywania świata, bo sam Hegel jest tylko jednym z przykładów na „antytetyczność w ogóle". Triada heglowska ma zresztą znaczenie specjalne, techniczne.

Hermann Ponggs starał się wyświetlić kwestię stylu antytetycznego i ustalić „konstruktywne formy wyrazu dwoistej postawy" (Die konstruktiven Ausdrucksformen der dualen Haltung). Ponggs stwierdza, że posługują się tymi formami kierunki idealistyczne i mistyczne; jest to środek, przy którego pomocy wyraża się proces odkrywania jaźni i przeciwstawiania siebie światu („Das Bild in der Dichtung". Marburg. 1927. Str. 130-7). W ten sposób z innej strony dochodzimy znowu do poetyki zagadki.

Wybieram kilka przykładów na mistyczną pradialektykę z twórczości Anioła Ślązaka. W jego dziełku „Cherubinischer Wandersmann" znajdujemy te same pary przeciwstawne i wyrazy zaprzeczone, jakie widzieliśmy w helleńskich i średniowiecznych zagadkach, a także u Leśmiana, np. Ort-Unort, Ding-Unding. Dialektyka procesu poznawczego występuje jasno w próbie określenia siebie i swego stanowiska w świecie:

Ich weiss nicht, was ich bin, ich bin nicht, was ich weiss,
Ein Ding und nicht ein Ding: ein Stuempfchen und ein Kreis.

Albo:

Ich weiss nicht, was ich soll! Es ist mir alles ein:
Ort, Unort, Ewigkeit, Zeit, Nacht, Tag, Freud und Pein.

Z lawiną wymyślnych zaprzeczeń spotkamy się w chwili, gdy poeta zacznie się zastanawiać nad bytem najwyższym:

Was Gott ist, weiss man nicht: Er ist nicht Licht, nicht Geist,
Nicht Wahrheit, Einheit, Eins, nicht was man Gottheit heisst,
Nicht Weisheit, nicht Verstand, nicht Liebe, Wille, Guete,
Kein Ding, kein Unding auch, kein Wesen, kein Gemuete.
Er ist was ich und du und keine Kreatur,
Eh'wir geworden sind, was er ist, nie erfuhr.

Podobnie ma się rzecz z wiecznością:

Was ist die Ewigkeit? Sie ist nicht dies, nicht das,
Nichts Nun, nicht Ich's, nicht Nichts, sie ist, ich weiss nicht was.

Negatywne określanie Boga należy do tradycji mistycznej. W. James tłumaczy ten zwyczaj następująco: „Kto określa Absolut jako coś szczególnego, kto mówi: to jest t o, tym samym jakby wyłączał zeń t a m t o, a więc jakby pomniejszał go. Zaprzeczamy wszelkiemu określeniu, a zaprzeczenie to ma w naszych oczach znaczenie kroku uczynionego w interesie wyższego, władającego nami stanowiska potwierdzającego" („Doświadczenia religijne". Warszawa 1918. Str. 386). Według mistyków wszelkie ograniczenie, czyli indywidualizacja, jest grzechem przeciw absolutowi. „A my, Duchy Słowa, zażądaliśmy kształtów..." jak czytamy w „Genesis z ducha". Droga wybawienia, wskazana przez mistykę, to przezwyciężenie indywidualizacji, zrzucenie kształtów, amorfizm, powrót do prajedni.

VI

Literacka morfologia Ponggsa daje nam do ręki klucz historyczny, wskazując na romantyzm i modernizm jako prądy idealistyczne i mistycyzujące kierunki literackie. W romantyzmie widzimy świadomą dążność do przekładania różnych doświadczeń z zakresu życia psychicznego na wartości artystyczne. Tak było z marzeniami sennymi i dialektyką świadomości; są to sprawy, które grają dużą rolę w twórczości Leśmiana. Dialektyzm wewnętrzny, tryb myślenia przez sprzeczności, uważała spekulacja romantyczna za prakomórkę dramatyczną. Zdaje się, że tę dyspozycję ma na uwadze Ponggs, gdy pisze o „duale Haltung". Fr. Schlegel mówił, że nawet gdy jesteśmy sami, myślimy tak, jak byśmy byli we dwóch (zu Zweien denken) („Philosophische Vorlesungen insbesondere ueber die Sprache und das Wort". Wien 1830. Str. 59). Maurycy Mochnacki nazywa tę właściwość „roznoszeniem się na dwoje", czyni z niej, wzorem filozofów przyrody, zasadę bytu, śledzi jej przejawy w świecie i skłonny jest uważać ją za „słabą i niejako instynktowną dążność natury do refleksji".

Przytoczę ustęp ze studium Mochnackiego „O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym“ ze względu na symbole literackie, których używa romantyczny krytyk, a które można uznać za macierzyste symbole poezji Leśmiana: „Natura wszędzie prawie stawia przed oczy człowieka naśladowane obrazy pierwotnych kształtów swoich i postaci. Nie masz podobno zjawiska na świecie materialnym, które by tym sposobem zdania naszego nie oszukiwało. Wszystko się tu na dwoje roznosi. Drzewa i kwiaty na ziemi, sama ziemia z swoimi stworzeniami, słońce, księżyc i gwiazdy w wodzie się ukazują... Też same przedmioty rozścielają cienie kształtów swoich... Nawet dźwięk głosu powtarza się w miejscach górzystych. Echo jest jako obraz, jako cień, a może jako zwierciadło dźwięku... A jeżeli pójdziemy do mniej znanej krainy, czy sen nie jest cieniem życia ludzkiego... Idźmy jeszcze dalej, w te strony, skąd, jak mniema Hamlet, żaden wędrowiec nie powrócił: śmierć czymże będzie? Tylko cieniem snu, zwierciadłem nocnym tego kłamliwego obrazu życia.

Istota, cień marny i zginienie, otóż trzy pierwiastki bytu. Rzeczywistość, sen i śmierć — trzy rozdziały w księdze jestestw — jakby trzy zwroty jednej pieśni, jednego hymnu pochwalnego, w którym pełno zgody i harmonii, choć tak różne zdarzenia wyraża“. (Wyd. Biblioteki Narodowej. Str. 8—11).

VII

Odbicie w wodzie lub w zwierciadle, cień przedmiotu, echo dźwięku — oto druga złudna postać bytu, druga, jakby odmaterializowana, forma zjawisk, napomknienie o niebycie. Szeregowi fizycznemu: „rzecz, cień, zginienie“ odpowiada łańcuch humanistyczny: „jawa, sen, wygaśnięcie świadomości“ (śmierć). W panteistycznym poglądzie na świat są to fazy jednego i tego samego bytu.

Wszystkie te symbole obrazowe z łatwością znajdziemy w twórczości Leśmiana. Gra jawy i snu, osoby lub rzeczy i cienia, życia i zgonu, poszukiwanie ścieżki między bytem i niebytem, wykrywanie tajemnych powinowactw człowieka z przyrodą, „człowieczenie“ rzeczy i „odczłowieczanie się“ ludzi, przeróżne półwcielenia i półprzebóstwienia, mgławicowe zarysy na istnienie i rozpad bytu na atomy nicości — oto najgłębsza treść poezji Leśmiana.

Sen jest najczęstszym tematem i ulubionym motywem Leśmianowskim. Parę przykładów z „Sadu rozstajnego“: „Samemu sobie — snem się wydarzyć“. Albo: „Żem się przyśnił i zwidział tym kwiatom i ziołom“. Dziewczyna „sen zbiegła wzdłuż i wszerz“. Poeta był z ukochaną „w snu jarach“. Mamy „brzozy weśnione w głębie jeziorne“ i „w snach zapadły nieprzebyty sad“. A teraz sen do kwadratu: aniołowie są dla uśpionych „zaledwie snem we śnie“ albo „zorza świat przemienia w sen o snach nietrwały“. Następne zbiory wierszy są dyskretniejsze. Wspomniane motywy bynajmniej nie znikają. Dawniej grały często rolę ozdób „metafizycznych“, potem stają się tematami utworów. To, co było pewnym sposobem widzenia świata, a więc zasadniczo sprawą przedartystyczną,

zostało podniesione do konstrukcyjnej zasady dzieła. W „Łące“ mamy „Róże“, wyhodowane zresztą na ludowo-romantycznej tradycji i, poemat tytułowy — obie kompozycje oparte na motywie snu. Z „Napoju cienistego“ wymieniłbym „Pana Błyszczyńskiego“ i „Eliasza“, poemat o proroku porwanym „w sen-pierwosen“.

W „Napoju cienistym“ Leśmian pomysłowo skojarzył motyw snu z motywem odbicia w wodzie, aby tym pewniej odrealnić świat:

Tylko brzoza, kwitnąc w światów mnóstwo,
Całe swoje w snach odmilkłe brzóstwo
Z nagłym szeptem wcudnia do strumienia,
Gdzie raz jeszcze w brzozę się zamienia.

(Wieczór)

W „dziejbie leśnej“ tajemnicze stwory Skrzeble

Biegną tylko po to, aby śnić istnienie.
Świat im śni się w biegu — daleki i bliski.

Tytułowa scena dramatyczna ostatniego tomu dzieje się w półśnie i półjawie. Nierzadko motyw snu łączy się z motywem cienia. Pozwala to wyrazić złudę istnienia, podniesioną jakby do trzeciej potęgi. W „Sadzie rozstajnym“:

Wierzba ściele na trawie — mgłom znany ze słychu
Cień dziewczyny, idącej kędyś przez ogrody
Wyśpiewane z fujarki przez kogoś, co śni.

(Zielona godzina. VII.).

Sen, cień, odbicie, zwierciadło (woda i lustro) — to dwoistość i widmowość świata. O cieniu powie poeta, że za człowiekiem „sny odmienia“. W tomie „Sad rozstajny“ cień zgoła romantycznie odrywa się od osoby i usamodzielnia w wierszu „Cień“. Kiedy indziej słyszymy, że „Świat się sprawdza w jeziorze“. Trzciny wrosły tęsknotą „w wód zwierciadła, by zdwoić sen nad wodą swój“. W ogóle

Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi
Czarem odbić wzajemnych!

Motywy odbicia, dwoistości, jawy i snu znalazły pełny wyraz w wierszu pt. „Szmer wioseł“. W „Napoju cienistym“ jest wiersz pod znamiennym tytułem „Dziewczyna przed zwierciadłem“. W „Sadzie rozstajnym“ wydał poeta tajemnicę zwierciadlanej konstrukcji swej metafizyki, sekret swego lustrzanego zaświata:

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzność,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pospiechem
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.

(Z księgi przeczuć)

Zwróćmy uwagę na skombinowanie motywu zwierciadła z echem, jako dźwiękowym odpowiednikiem odbicia, cienia. Echo, rzadko zresztą, jak muzyka, występuje w twórczości Leśmiana; w przeciwieństwie do poetów swego pokolenia nie szukał on natchnienia w sztukach pięknych. Motyw zwierciadła odegrał ogromną rolę nie tylko w dziejach poezji, lecz także w obrzędowości, spekulacji mistycznej, teologicznej i filozoficznej. Jako analogię dla lustrzanej budowy zaświata u Leśmiana przypominam, że w „Orfeuszu" Jana Cocteau bramą wejściową na tamten świat jest stojące w pokoju lustro.

Jak w „Sadzie rozstajnym" i „Napoju cienistym" występuje drugi stopień snu (sen we śnie), tak w „Łące" drugi stopień cienia:

Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia.

(Ballada bezludna)

W „Napoju cienistym" (cienistość w tytule!):

Spieszy w zaświat na żebry cień brzozy sierocy.

(Nocą)

Znikomek błąka się „w cienistym istnień bezładzie". Od drugiego stopnia cienia łatwe przejście do drugiego stopnia śmierci. Dziewczyna z „Pana Błyszczyńskiego":

Nie umarła, lecz umarło jej odbicie w jezior wodzie.
Już się kończył zaświat... Ustał cud dziewczyński...

W balladzie „Dziewczyna" po śmierci dwunastu braci, co chcieli uwolnić zamurowaną pieśń, ich cienie rozwalają dalej „mur od marzeń strony" i cienie te z kolei umierają wyczerpane daremną pracą. W „Dziejbie leśnej" jest wiersz pt. „Śmierć wtóra". („Straszno zmarłym umierać raz wtóry").

Doszliśmy do romantycznej gry życia i śmierci. Motyw ten występuje u Leśmiana w odmianie modernistycznej, zabarwiony filozofią hinduską. Najbardziej natrętnie narzuca się on czytelnikowi „Napoju cienistego", zdumiewając pomysłowością wariacyjną. Można tu wprost mówić o zmorze istnienia. W „Pierwszej schadzce" czytamy o „ludziach oddanych istnieniom".

W „Nocy":

Nic nowego za grobem! Nic poza tą bramą,
Gdzie się duchy zlatują ku istnienia plewom!

W „Śnie“:

Śniło mi się, że znika treść kwiatów wątpliwa
I że ogród, istnienia zlistwionego syt —
Ginie, szepcząc twe imię, dziewczyno wróżb chciwa, —
A śmierć szarpie na strzępy twój spieszczony byt.

W „Cmentarzu“:

Wędrowiec, na istnienie spojrzawszy z ukosa,
Wszedł na cmentarz...

W „Panu Błyszczyńskim“:

Próżno szukam w jej warkoczu źdźbeł istnienia, snu okruszyn,
Próżno chcę ugłaskać pozłocisty kędzierz!
Tak mnie wzrusza ten niebyt, cudny niebyt dziewuszyn!...
Bądź miłościw niebytowi... Wiem, że będziesz...

„W pałacu królewny śpiącej“:

A twarz bledząc uśmiechem, przydawała chętnie
Stłumionemu istnieniu — wyraz nieistnienia.

W „Śnigrobku“:

Ożywiony pogrzebem — pomyślał, że trzeba
Zmienić cel nieistnienia i miejsce — niebytu.

„Dokoła klombu“:

Czy to — byt, czy to — niebyt tak wrzawnie się tłoczy?

W „Eliaszu“:

Prażywicznych wybroczyn leśne ustoiny
Wywiały czad istnienia...
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
I z wozu gasnącego w bezświat się wychylił,
By stwierdzić jasnowidztwem ostatniego tchnienia
Możliwość innej jawy, niż jawa Istnienia!

W tomie „Dziejba leśna“ w scenie tytulowej powiada dziewczyna o lesie:

I nikt nie mógł zrozumieć i nie chciał zrozumieć,
Czemu trzeba tak istnieć, żeby łkać i szumieć?

Złudę istnienia, branie gry za życie przedstawił Leśmian jako zabawę dziecięcą w wierszu „Lalka“, w którym różne chwyty „metafizyczne“ (jawa, sen, byt, niebyt) znalazły zastosowanie artystyczne, nie bez humorystycznego za-

barwienia, a to, co filozofowie nazywają „redukcją fenomenalistyczną", okazało się redukcją poetycką czyli po prostu przenośnią. Zacytuję początek:

Jam — lalka. W mych kolczykach szkli się zaświat dżdżysty.
Suknia jawą atłasu ze snem się kojarzy.
Lubię fajans mych oczu i zapach kleisty
Farby, rumieńcem śmierci młodzącej mat twarzy.

Lubię leżeć, gdy pokój słonecznieje czynnie,
Na strojnego dywana narożnej purpurze,
Gdzie irys obok sarny kwitnie bezroślinnie,
A z wieczności pluszowej unoszą się kurze.

Dziewczynce, co się moim bawi nieistnieniem,
Wdzięczna jestem, gdy w dłonie mój niebyt porywa
I mówi za mnie wszystko, różowa natchnieniem
I udaje, że wierzy w to, iż jestem żywa.

Motyw „Lalki" wraca w wierszu „Panna Anna" i „Bałwan ze śniegu". Można bez przesady odnieść do Leśmiana określenie, które on wymyślił dla swego Srebronia: „to — niepoprawny Istnieniowiec!"

Przy pomocy omówionych motywów i obrazów, podobnie jak przy pomocy techniki zagadkowej, wyraża poeta „istnienia dwuznaczność i zwiewność". „Dwuznaczność" i „dwoistość" jako temat poetycki przewija się przez całą twórczość Leśmiana, od pierwszego do ostatniego zbioru. W „Sadzie rozstajnym" opowiada Sindbad Żeglarz przedziwną przygodę dwoistości. Dziewczyna mu się rozdwajała, była „dwóch w jednej rozkwitem":

Jak gdybyś rozlał sen jeden w dwa dzbany.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Zaprawdę byłem kochany podwójnie:
inaczej z rana i zmierzchem inaczej,
Dwom snom odmiennym dając ramion spójnię!

Dziewczyna wyznaje:

Dałam sen różny w mych piersi rozdwoju...
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Byłam ci Bogu wiadomą i słynną
Z podwójnej mocy, którą we mnie złożył
I duszę miałam dwojgiem baśni czynną.

Nawet miejsce śmierci wybrała odpowiednio:

Pomiędzy dwojgiem dzwoniących potoków
Leżała...

W „Łące“ rozdwaja się Południca, aby móc zostać kochanką równocześnie Świdrygi i Midrygi:

I rozdwaja się porównu, rozszczepia się żwawo
Na dwie dziewki, na siostrzane — na lewą i prawą.
— „Dosyć ciała dwoistego mamy tu na łące!
Tańczże z nami południami, dopóki jarzące!
Jedna dziewka rąk ma czworo i cztery ma łydy!
Niech upoją nas do reszty twe słodkie bezwstydy!“
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Aż poczuli, że dziewczyna życie w tańcu traci,
I umarła jednocześnie we dwojej postaci.
„Pochowajmy owo ciało nie bardzo samotne,
Bo podwójne w tańcowaniu, a w śmierci dwukrotne.
Pochowajmy na cmentarzu, gdzie za drzewem — drzewo,
Zmówmy pacierz obopólny — za prawą i lewą“.

„Napój cienisty“ przynosi „Akteona“, którego tragedia polega według ujęcia Leśmiana na dwoistości bytowej, na tym, że on człowiek „musiał być tym, czym nie był! I zginął jak jeleń!“ W „Dziejbie leśnej“ mamy „Twój portret“. Podobnie jak w „Lalce“ tak i tutaj transcendentalizm rozmaskował się jako metaforyzm. Dawną „dwoistość“ balladowych dziwożon sprowadził poeta w „Portrecie“ do konfrontacji dwu obrazów ukochanej, obrazu z lat dziecinnych, utrwalonego na płótnie i obrazu dorosłej kobiety:

Na dwie siostry w rozłące — patrzę na przemiany
I czarem podobieństwa w milczeniu się poję —
Którąż dzisiaj posiadam, żądzą opętany?
Jednąż kocham dziewczynę, czyli dziewcząt dwoje?

Wiersz w manierze leśmianowskiej. Łatwo przecież rozpoznać tutaj chwyt proustowski; Proust poszukując utraconego czasu w świecie widm przeszłości, posługiwał się również analogiami z techniki fotograficznej. W tytułowej scenie ostatniego zbioru znajdujemy motyw rozdwojenia w połączeniu z motywem snu i cienia! Po śmierci dziewczyny tajemniczy Amazarak powiada do świętego Makarego:

Już odtąd będzie tobie śnił się na wyprzódki
To Bóg, to znów — dziewczyna, dwie mgły lub dwa smutki,
Dwie bliźnięce rozpacze — a może — dwa cienie,
Lub jedno w dwu osobach nieporozumienie!

Tonem ideowym poezji opartej na scharakteryzowanych motywach jest absolutny agnostycyzm. Jest to poezja triumfującej, dumnej z siebie niewiedzy.

I kusił mnie niewiedzą o tym,
Co było we mnie — tylko mną...
(Bałwan ze śniegu)
Niezbyt pewny swej jawy i ufny snom niezbyt
(Kocmołuch)
Gdzie jest bezdroże? A gdzie — droga?
(Srebroń)
Tam ukochał przestwornie mgłę — nierozeznawkę.
(Śnigrobek)
Na miedzy
Przystawał, by ciąg dalszy snuć owej niewiedzy.
(Wół wiosnowaty)

Oto garstka cytacyj, zaczerpniętych z „Napoju cienistego".

VIII

Omówioną symboliką obrazową posługiwał się Leśmian świadomie i celowo. Już romantycy zaczęli podbudowywać „naukowo" swe filozoficzno-poetyckie spekulacje. Pozytywizm przez badanie kultur pierwotnych pogłębił znajomość zjawisk życia psychicznego, oświetlił ich genezę i ewolucję. Wiemy, choćby ze wstępu Miriama-Przesmyckiego do przekładu dramatów Maeterlincka, że modernistyczna metafizyka skwapliwie dokumentowała się zdobyczami wiedzy: etnografii, psychologii i hypnotyzmu.

Dla genezy interesujących nas motywów obrazu, odbicia, cienia i echa znajdujemy ciekawy materiał etnograficzno-językowy u E. B. Tylora: „Aby zrozumieć pojmowanie duszy ludzkiej, czyli ducha ludzkiego, trzeba się przyjrzeć wyrazom, uznanym za stosowne do wyrażenia jego. Duch czyli widmo ukazujące się śpiącemu lub marzycielowi, podobny jest do cienia i dlatego cień znaczy to samo, co dusza. Toteż Tasmańczyk nazywa cień i duszę tym samym wyrazem. Algonkinowie zwą duszę człowieka „jego cieniem", otahczuk. Plemię Kwicze oznacza cień i duszę wyrazem natub; Arawakowie mówią nedża na cień, duszę i obraz, a plemię Abiponów posiada jeden tylko wyraz loakal na oznaczenie cienia, duszy, echa i obrazu". („Cywilizacja pierwotna". Warszawa 1898. I. 353-4). Jakby dla potwierdzenia mych domysłów natrafiłem w rozprawie A. Szczerbowskiego na pewną informację o lekturach Leśmiana: „zainteresowania jego były niezwykle bogate i różnorodne: od dzieł, przedstawiających cywilizację ludów pierwotnych i dawne kultury Wschodu i Zachodu, przez humanistyczne dyscypliny, do nauk biologicznych i nowoczesnej medycyny włącznie..." (Str. 44—5).

W ten sposób umiejscowiamy twórczość Leśmiana w czasie historycznym i nurcie poetycko-ideowym. W studiach nad Leśmianem przodowali zawsze

abstrakcjoniści. Taki Ostap Ortwin sądził, że dyshonorem byłoby dla poety, gdyby zawdzięczał coś swej epoce, literaturze lub folklorowi. Ortwinowi przyświecał oczywiście romantyczny ideał samorodności, gdy twierdził o balladowych motywach Leśmiana, że „w samorzutnym akcie twórczym wykluły się one z jednego i tego samego tylko zda się macierzystego gruntu, z tych podświadomych dolnych warstw przedwiekowej formacji duchowej, do których umiał dotrzeć poeta sięgając podnietami swej twórczości gdzieś aż w glacjalną epokę globu". A dalej pisze tym samym głębinowym stylem o „atawistycznej anamnezie epoki, w której bóg nie był jeszcze bogiem, a człowiek człowiekiem..." („Próby przekrojów". Lwów 1936. Str. 217—25).

Natchnionego badacza glacjalnych podglebi atawistycznej anamnezy prałów, kiedy to ludzkość nie była jeszcze ludzkością, nic nie obchodzą:

1) Związki Młodej Polski z romantyzmem (stylizowana ludowość, ballady, mistycyzm).

2) Młodopolskie szały bachiczne (Nietzsche) i tęsknota za nirwaną (Schopenhauer). Ekstaza bachiczna pozwalała przeczuwać to, czego od nicości spodziewał się buddysta: przezwyciężenia szranków indywidualizacji, utraty świadomości osobniczej. Stąd w epoce pozornie sprzeczne sąsiedztwo wyuzdania zmysłowego i spirytualistycznych wzdychań do prabytu. Źródła modernistycznego orientalizmu, a szczególnie jego grunt historyczno-społeczny i rola literacka, czekają na dokładniejsze zbadanie. Na razie mamy tylko pracę Fr. Michalskiego „Orientalizm Antoniego Langego" (Terespol 1937).

3) Młodopolski kult miłości (wariant mitologiczno-sielankowy, orgiastyczny, mistyczny i makabryczny).

4) Młodopolski gust do obrzędowości, mitologii i mitotwórstwa (magia, prasłowiańskość, dziwaczne słowotwórstwo).

5) Młodopolska skłonność do metafizyki.

Ambicje do objawiania tajemnic bytu wzięła Młoda Polska po romantyzmie, a mówiąc ściślej, po idealistycznych prądach starożytności, średniowiecza, renesansu, baroku i romantyzmu, które z twórczości poetyckiej czyniły jakąś natchnioną prafilozofię. Z powodu Leśmianowskich prób poetyckiego określania istoty rzeczy, odkrywania tajników „topolenia się" topoli i „stodolenia się" stodół mówi się o Kantowskim „Ding an sich" (Szczerbowski) lub o fenomenologii (Sandauer). Ostatnie jest nieścisłe. Analogii należy szukać nie w Husserlowskiej fenomenologii, lecz w tzw. fenomenalizmie obiektywnym (Platon, Kant, Schopenhauer), uznającym istnienie niezależnej od naszego poznania „idei" lub „rzeczy samej w sobie". Nie jestem również zachwycony apelacją do Kanta. Poetyckie ujęcie Leśmiana bliższe jest raczej niekrytycznej, przedkantowskiej odmianie fenomenalizmu (Platon) lub jego pokantowskiej interpretacji (Schopenhauer).

Platon powiada w „Rzeczypospolitej": „Kto uwydatnia widziadła — zwiemy go naśladowcą — ten o istocie rzeczy nie ma pojęcia, on zna tylko ich objawy" (X. 4). Widziadła, objawy, jako forma otaczającej nas rzeczywistości,

a zwłaszcza moralna strona tego problematu, mistyczna dążność do przezwyciężenia otaczającej nas wielkiej złudy każą nam myśleć nie o Kancie, dla którego jest to zagadnienie wyłącznie teoriopoznawcze, lecz o Platonie, neoplatonikach i Schopenhauerze. Nazwisko zaś autora „Die Welt als Wille und Vorstellung" jest nicią prowadzącą do spekulacji hinduskiej. Ogląd empiryczny, indywidualny usiłowali filozofowie przemienić przy pomocy czynności umysłowej, zwanej „redukcją fenomenalistyczną" na ogląd istnościowy (Wesenanschauung). Możliwość takiego redukowania zjawiska do czystej, idealno-eidetycznej postaci rzuca pewne światło na genezę spekulacji o złudzie zmysłów i wyzwoleniu. W tym świetle „fenomenalizm" Leśmiana, wyrażanie pozazjawiskowego dna rzeczy byłby poetyckim chwytem, służącym do wypowiadania rozpaczliwych zmagań z omamieniem zmysłów, z sidłami mayi.

Rusalność Leśmiana ma również swe źródła literackie. Od dawna zwrócono uwagę na zbiór „Pieśni ludowych celtyckich, germańskich, romańskich" Edwarda Porębowicza. Wiele z tych pieśni i ballad, jak „Pan Boesmer w krainie Elfów", „Klątwa Elficy", „Młody Svejdal", „Rycerz ciskający runy" lub „Runy Tidemanda" mogłoby być przewodnikami po romantyzmie. Zależność Leśmianowskiego „Gada" od skandynawskiego „Smoka", ogłoszonego przez Porębowicza w „Chimerze", zauważył A. Szczerbowski. Przy sposobności nadmieniam, że niektóre pomysły balladowe, jak związek miłosny z wężem, który później okazuje się zaklętym królewiczem, zna także folklor polski, ruski i litewski (Erazm Majewski „Wąż w mowie i pojęciach ludu przeważnie polskiego". Warszawa 1893. Str. 29—31 i 66). W pieśniach skandynawskich występują motywy snu i tajnej mocy przyrody; w szkockich i angielskich wątki upiorne i tragiczne; w niemieckich miłosne i balladowe, a w hiszpańskich ważne dla Leśmiana pierwiastki barokowo-makabryczne.

Cmentarze, groby, danse macabre, rozkład ciał, rozmowy czerwi ze zwłokami, pieszczoty szkieletów — oto najpospolitsze rekwizyty, które przejął Leśmian ze skarbca antyczno-średniowieczno-barokowo-modernistycznego. Rozpoczyna tę trupiarnianą serię „Ballada o dumnym rycerzu" w pierwszym tomie. W „Łące" przypominam „Świdrygę i Midrygę" oraz „Kleopatrę". Z upiornego zbioru „Napój cienisty" dość wymienić „Jadwigę" i „W zakątku cmentarza". W „Dziejbie leśnej" znalazła się „Śmierć wtóra".

Jedna z przełożonych przez Porębowicza „coplas" hiszpańskich zawiera znany koncept barokowy:

Zaprawdę zazdroszczę ziemi
I tym robakom szczęśliwym,
Że się w grobie karmić będą
Twoim ciałem urodziwym.

Podobne pomysły realizował Leśmian. Liczne makabryzmy Leśmianowskie bije niewątpliwie „Jadwiga":

Cień za cieniem się ugania, a motyla motyl ściga —
Rozpłakała się w lesie niekochana Jadwiga.
„— Raczej ciało niepieszczone wilkom rzucić w bór za borem
Niż nie zaznać pieszczoty choćby nawet z potworem!“ —
I wypełznął czerw spod ziemi zwilgotniałym pyskiem czynny.
— „Ot ja ciebie popieszczę! Ot ja właśnie — nikt inny!“ —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— „Inni boją się miłować krwi schorzałej szaleniznę,
A ja nawet potrafię kochać ciała zgniliznę!“ —

I dalej w tym stylu rozwija się romans czerwia z trupem niekochanej dziewczyny.

Oryginalnością Leśmiana jest to, że motywami makabrycznymi, używanymi tradycyjnie dla ostrzegania przed marnością świata, posługuje się szerzej: pokazuje kruchość i nikłość po równi świata i zaświata, nicość zarówno życia jak śmierci. Poezja moralitetowa głosiła znikomość ciał,próchno doczesne. Leśmian opiewa rozpad duszy, butwienie wieczności. Chrześcijańskie rekwizyty poszły tutaj w służbę buddyzmu!

Motywy hinduskie zjawiają się w twórczości Leśmiana dość często. W „Sadzie rozstajnym“ wystylizował poeta panterę na niszczącego Sziwę:

Ten, kto mnie stworzył dla krwi i pieszczoty,
Dał mi skok zwinny, co w śmierć mnie przerzuca,
Kły moje wygiął w kształt własnej tęsknoty
I własnym rykiem natężył me płuca!

On we mnie ryczy, szaleje zbłąkany
W moich żył sieci i kości gęstwinie!
Raniąc mnie, sobie zadaje te rany,
Które mi w gniewu przeznaczył godzinie.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
A ja z nim wspólnie zmorę życia tępię.

Wątek podobny podejmuje ballada „Piła“ z tomu „Łąka“: sadystyczna orgia miłosna o panteistycznym zabarwieniu. W „Łące“ mamy nadto ballady oparte na tematach hinduskich, jak „Pururawa i Urwasi“, „Asoka“ oraz utwory z motywami hinduskimi, np. „W locie“ i „Świdryga i Midryga“, gdzie rozdwojona Południca wygląda nieco na bóstwo orientalne: „Jedna dziewka rąk ma czworo i cztery ma łydy!“ Zbiór „Napój cienisty“ przynosi, oprócz wielu charakterystycznych szczegółów i wzmianek, poemat pt. „Dżananda“. Pod względem bogactwa inwencji poetyckiej, barwności, lotności fantazji oraz intelektualnej przejrzystości jest to jeden z najświetniejszych wierszy, jakie napisał Leśmian i któremu niewiele zrówna w literaturze powszechnej. „Dziejba leśna“ (1938) przedstawia najwyższe nasilenie frazeologii i motywów hinduskich. Tru-

dno o jaskrawszy przykład zapóźnienia! Parę przykładów, które wyglądają na parafrazę upaniszadowej nauki o identyczności:

Zewsząd idę ku sobie; wszędzie na się czekam,
Tu się spieszę dośpiewnie, tam — docisznie zwlekam.

(Tu jestem)

„Już mnie nigdzie nie ma i nigdy nie będzie!“ —
„Nie ma ciebie nigdzie, bo już jesteś wszędzie!“

(Puściła po stole swawolący wianek)

By iść do tamtych stron, odzyskać trzeba zgon,
Zagubiony w tym bycie, co narzucił się światu.

(Zachód)

A cóż zabierzesz na drogę ze sobą,
Jeśli — nie wszystko, jeśli nie to samo?

(Miłość stroskana)

Albo motyw „samsary“ w wierszu, co rozpoczyna się od słów: „Ciało me wklęte w korowód istnienia...“

W końcowej fazie twórczości Leśmian zastępuje „istnienie“, konkretyzuje i jakby uczynnia przez „dzianie się“. Jest to dokładniejsze określenie „istnienia“, gdyż oddaje płynność, zmienność, momentalność przejawów życia, tajemniczy, złudny, dwuznaczny, zagadkowy, czyli zwodzący charakter bytu. Jednym słowem „dzianie się“ to odpowiednik „mayi“. Interesujące byłoby zbadanie pod tym kątem widzenia środków językowych, elementów słowotwórczych, fleksyjnych i składniowych, którymi posługuje się Leśmian. Kto wie, czy nie można by z omówionymi cechami tej twórczości łączyć takich faktów, jak impersonalia, nieokreślone podmioty („Ktoś bardzo wieloraki mą łodzią kołysze“), liczne formy częstotliwe, urabianie czasowników odrzeczownikowych, a zwłaszcza charakterystyczne dla Leśmiana przedrostki stopnia, które wyrażają niejako „fazowość“ bytu: dobrzmiewać, domdlewać, doogarniać, dosłuchać się, niedowcielenie, napłonić, nanicestwić, naustronić, naczłowieczyć, odsmucać, odbłękitnić, pojarzyć się, powiędnąć, zazłocić, zabłękitnić (jest też forma „błękitnawieć“), przycałować się, przyśniwać, usrebrnienie, wyszkarłatniać się, znaglić, zróżowić. Zadanie to już jednak wykracza poza ramy mego studium.

Ostatni zbiór poety zawiera nadto rapsod pt. „Śmierć Buddy“. Wymieniony utwór można chyba uważać za testament Leśmiana, albowiem wypowiedział w nim swe ulubione pomysły przy pomocy całego zespołu znanych nam już środków poetyckich:

Pamiętam, jak bystrego dosiadłem Kantaki,
By odjechać na zawsze w ten świat bylejaki, —
I pamiętam snu nędzę i noc lotusową,
Gdy się księżyc do reszty spełnił nad mą głową,
A jam poglądał duchem, co złudzeń unika,
W przepaść rozkwieconego kędyś października.
Krążyła w sokach drzewnych szalenizna czasu,
I jeziorniała nicość opodal śród lasu,
I chyliły się kwiaty nadmiarem brzemienia
W cienistość zgęstniałego od rosy istnienia,
A ja, tropiąc kres bytu w kierunku ich woni,
Czułem dumną zniszczalność ust, piersi i dłoni,
Czułem, że duch mój, w leśną schwytany zieloność,
Potrafi zdławić w sobie czar i nieskończoność...
O, wytępić ślad gwiezdnej z błękitem łącznicy!
Wymknąć się zwinnym sidłom pustej tajemnicy!
Stracić z oczu brzeg niegdyś znajomej rozpaczy!
Umrzeć, dopóki jeszcze śmierć trwa i coś znaczy!"
— — — — — — — — — — — — — — — — —
A gdziekolwiek poszedłem — szło za mną w krok życie,
Szło, skomląc o kęs ciała i tucząc się troską,
Szło z tej nędzy człowieczej w tamtą nędzę boską.
Próżno jego czepliwej ujść pragnąłem zmorze:
Jest wszędzie — jest zawczasu — i nie być nie może!
Byłem w miazgach mdłych mroków, w tumanach bez treści —
Lecz i tam się coś krząta, szemrze i szeleści!
Wiem: sen wieczny to tylko czasu w grobie strata,
Bo w najdalszych zakątkach i przerwach wszechświata
Nie ma zwłok dość umarłych, dość znikłego cienia,
I pyłów dość nikczemnych — bez łez, bez istnienia!
I jąłem wówczas walczyć z tym pyłem ostatnim —
Z tym szelestem, z tym szmerem na pozór tak bratnim...
Aż, krusząc najdrobniejsze istnienia kajdany,
Znalazłem naglą wolność w otchłaniach Nirwany!...
Mój to twór! W nim się zmieszczę, mimo żądz ogromu!
Grób na miarę nicości, nieznanej nikomu!

IX

Zbiory wierszy Leśmiana są nierówne tak pod względem stylu, jak i wartości artystycznej. K. Wierzyński przeglądając zeszyty ze spuścizną poety stwierdził z pewnym zdziwieniem, że „Napój cienisty (1936) zawiera wiersze nie tylko z czasu powstawania „Łąki" (1920), lecz także z epoki „Sadu rozstaj-

nego" (1912). („O Bolesławie Leśmianie". Warszawa 1939. Str. 20). Tak komponując dzieła Leśmian nieświadomie padał ofiarą tego, co świadomie starał się wyrażać w poezji, a mianowicie złudzenia o jednostajnym, historycznie pustym czasie, dającym przedsmak wieczności.

Autor tworzył poza epoką. Jeśli kiedy wyszedł z swej buddyjskiej pustelni poetyckiej, to chyba jeno po to, żeby się zgorszyć, iż ludzie nie mają nic lepszego do roboty, jak martwić się i łamać głowy nad pytaniem: „jak ustalić w niebycie — byt ekonomiczny". *(Pejzaż współczesny).* To zakrzepnięcie poety czule pielęgnowała krytyka obciążona młodopolskimi tradycjami. Leśmian z rąk Ostapa Ortwina wyszedł świątkiem, płanetnikiem i śnigrobkiem w jednej osobie. Był wcieleniem Pana, co rozdwoił się na przebóstwionego Krisznę i rozpustnie makabrycznego Świdrygę. Krytyka nie doceniła w Leśmianie pysznego humorysty (znakomity „Dusiołek" w „Łące"), i nie zauważyła Leśmiana-realisty, który nie tylko dumał i śnił, lecz także miał oczy na świat otwarte, bystro widział i plastycznie, ze swadą opowiadał, co dostrzegł. W „Łące" oprócz ballad były także ciekawe, zwarte, sonetowo cyzelowane wiersze opisowo-refleksyjne, jak „Wieczór", „Wiatrak", „W głąb podwórza", „Zapłoniona czereśnia", „Żuraw skrzypi za furtą ogrodu".

Były w Leśmianie różne możliwości. Wziął górę żywioł „Łąki" i ponura romantyka nawróconych na buddaizm grabarzy z „Hamleta". Po „Napoju cienistym" podziw czytelników ustąpił miejsca zdziwieniu. Zaczęła się reakcja, jak zawsze jednostronna. Trudno zgodzić się z K. W. Zawodzińskim, który zresztą trafnie określił ogólny mechanizm twórczości Leśmiana, gdy pisze: „nienaturalny szyk słów, zaplątane i jakby przyciągnięte gwałtem do rymu obrazowanie, dziwacznie zdeformowane słowa, które jeśli są neologizmami, to nie zrodzonymi z miłosnego pożycia poety z językiem, lecz wysmażonymi w retorcie ponurego alchemika, a ich użycie tłumaczy się najlepiej chęcią załatwienia sprawy rytmu i rymu" („Rocznik Literacki". 1936). Krytyk uważa np., że w „Bałwanie ze śniegu" poeta użył przysłówka „wzwyż" tylko dlatego, że potrzebował rymu do „cisz". Para rymowa „wzwyż — cisz" występuje u Leśmiana kilkakrotnie, nigdy przecież nie użył jej poeta mniej mechanicznie i w sposób tak właściwy swej sztuce poetyckiej, jak w tym właśnie zakwestionowanym przykładzie!

Pan ośnieżonej w dal przyczyny
Poprzez ślepotę mroźnych cisz
Patrzał w wądoły i w niziny,
Co mu się śniły wzwyż i wzwyż!

Sen wyłania, tworzy krajobrazy; powtórzenie określnika „wzwyż" należy rozumieć jako powolne wznoszenie się zboczy wądołu w miarę rozwijania się sceny snu, w miarę „człowieczenia się" bałwana.

Leśmian należy do epoki, która nas razi manieryzmem językowo-stylistycznym. Obcy jest nam dzisiaj tamten sposób widzenia świata. Obca zasada kon-

strukcyjna wielu tych wierszy. Ich klasyczna poprawność wydaje się nieraz sztuczna. Ich rygory formalne często zdradliwe, czysto zewnętrzne, świadczące o zabójczym dla poezji rozdziale „formy" od „treści". Te parnasowsko szlifowane wiersze, zwrotki i strofy zapełnia niesforny tłum pokraków, kalek, łamańców, kocmołuchów, dziadyg, kuternogów, garbusów, przeróżnych pociesznych ludzieńków, odmieńców, zatraconych biedołachów, człowieczych ułomków i nieczłowieczych znikomków, śnigrobków, śnitrupków i innych trupięgów. Kult piękna cielesnego maskuje się u poety mistycznie. Znane ze wschodnich kultów orgiastycznych okaleczanie się, czczenie przez niektóre sekty religijne ludzi ułomnych i pomylonych jako nawiedzonych przez Boga, dało w „metafizycznym" przerzucie dość nieoczekiwany u zmysłowego Leśmiana kult brzydoty i upośledzenia fizycznego.

Sprawny intelekt krygował się jak fakir i zadawał sobie tortury niczym joga, żeby nam objawić, iż nie ma ani intelektu, ani świata, tylko jeden, niepodzielny, wszystko ogarniający, wyposażony w erotyczne uroki żywioł zieloności. Pod piórem Leśmiana liryka stawała się groteską. Ballada — poetyckim komentarzem do „Wed". W tej organizacji twórczej symbolizm prawie po Baudelairowsku graniczył z naturalizmem. Jak u Poego poetyckie wizjonerstwo mieszało się z burleską. Bolesław Leśmian był Hieronimem Boschem polskiej poezji.

LOPE DE VEGA

W tym wypadku, bardziej niż w innych, rodzice to nie tylko początek, to początki.

Pierwszy życiorys Vegi, opublikowany w rok po jego śmierci, zaczynał się zdaniem takim: *Feliks de Vega i Franciszka Fernandez, on hidalgo o zweryfikowanym sądowo szlachectwie, ona szlachetnego urodzenia, oboje mieszkańcy prześwietnego miasta Madrytu, byli najszczęśliwszymi rodzicami Lopego Feliksa de Vega, cudu świata, sławy narodu, blasku ojczyzny, wyroczni mowy, księcia wierszy, Feniksa stuleci...* Panegirycznych dopowiedzeń jest jeszcze dziesięć.

Ta przesada w chwalbach budzi podejrzenia. Także co do informatorskiej ścisłości panegirzysty. Kto tak wywyższa, ten może chcieć wywyższać wszystko. Wywyższać — w swoim rozumieniu tego słowa. A nuż — myślimy — przy ówczesnym pojmowaniu wyżyn bezpamiętny panegirysta wywyższa także kolebkę? A nuż zmuszony jest chcieć, żeby ojciec ubóstwianego poety koniecznie był szlachcicem, a matka — mimo kondycji nieokreślonej — koniecznie kobietą szlachetnego urodzenia? No i to sądowe weryfikowanie szlachectwa!

Sam poeta mówi o swych rodzicach inaczej. I w coraz to nowych wypowiedziach — coraz jaśniej. I coraz bardziej targająco. I coraz bardziej gorzko.

Nie tylko stwierdza, że urodził się ubogim. Nie tylko swe gniazdo rodzinne przedstawia nam jako wysłane słomą, przy czym uwzględnia, że z jego utworów znamy słomę jako poetycką przenośnię najgorszych warunków bytowania, tych które są losem warstw najniższych. Nie tylko o twórcy tego gniazda, o ojcu, informuje nas, że pochodził z kastylskich gór, gdzie ziemi uprawnej było mało i skąd z powodu ubóstwa — i na wezwanie właściciela rodowego majątku, w którego skład wchodziła jego miejscowość rodzinna — zmuszony był wywędrować do Madrytu. Nie tylko to mówi nam o swym pochodzeniu.

W liście do przyjaciela nazywa Madryt... miastem, w którym urodził się

jak inne rzeczy podłe, wyrzucane na brzeg wodami rzeki Manzanares. To zastanawia. W tym jest ból. Ból, który oskarża. A gdy potem stajemy wobec wiadomości, że jego przyjście na świat uczciły arystokratyczne zamki...

Między rodzicami istniały nieporozumienia. Z innego listu poety dowiadujemy się, że ojciec wywędrował do Madrytu bez matki, że tam zakochał się w innej kobiecie i że po jakimś czasie matka pospiesznie przybyła do niego. Wprawdzie czytamy tu także, że to właśnie pogodzenie się rodziców dało początek jego życiu, ale w liście tym, pisanym do kobiety i lawirującym między różnymi określeniami uczuć dla niej, widocznie nie chce autor powiedzieć całej prawdy, ogranicza się do podania wersji domowej.

Istotę tego, co zaszło z jego matką, przedstawia inaczej, gdy mówi o niej nie bezpośrednio, lecz poprzez podstawienie literackiej postaci. Może tu być bardziej szczery. Tu też narzuca myśl, że Franciszka, spiesząc do męża, niosła już w sobie początek syna, i że sprawcą był pan z zamku, właściciel rodowego majątku, w którym leżała zagroda rodziców.

Rewelacyjna opowieść stanowi rozdział obszernego poematu, którego treścią jest sprawa nagrodzenia najlepszego poety, sprawa, którą ma rozstrzygnąć Apollo. Omawia tu Vega wszystkich poetów hiszpańskich, a w znacząco umieszczonym rozdziale daje opowieść o uwiedzionej kobiecie. Akcja opowieści osadzona jest w mitycznym świecie helleńskim, jaskrawi się jednak kilku szczegółami o tak odrębnej naturze, że one to właśnie przykuwają do siebie uwagę i domysły. Nimfa Calisto służy w orszaku Diany. Jowisz pragnie ją zdobyć. Aby to osiągnąć, przemienia się „nie w skrzydlatego łabędzia" i „nie w białego byka", lecz w panią nimfy, w Dianę. Początkowo w tej postaci bierze ją w ramiona. Nagle Calisto widzi się w ramionach mężczyzny. Męskie ramiona „więcej niż siłą, osiągają efektami". Następstwa Jowiszowej miłości stara się Calisto ukryć, szuka ratunku w zbawczej kąpieli, a gdy to okazuje się nieskuteczne, porzuca swą panią i z dala od niej rodzi syna. — Opowieść przejrzysta. Nimfa, występująca jako podwładna Diany, to kobieta niskiego pochodzenia; Diana to zwierzchniczka, która rajfursko otwiera drogę uwodzicielowi; Jowisz to pan, posiadający władzę nad obu kobietami. — Oto rodowód Lopego Vegi.

Dopowiedział więc poeta do końca, co miał powiedzieć. Wyjawiał tajemnicę stopniowo. W kolejno dawane wypowiedzi wnosił coraz to nowe wyjaśnienia. Może sam nie zaraz pojął co się stało, a może uważał za wskazane prawdę dawkować.

Każdą dawkę prawdy zaprawiał goryczą. Raz mówi: *Nie wszyscy, którzy urodzili się z rozwiązłości krzywdzącej ich matki i z niepewnych ojców, brali z tego powód do pustych przechwałek wśród swych lichych skór i chust. Jest wielkim szczęściem człowieka począć się na własnym gruncie.* Innym razem — już nie ogólnie, już wyraźnie o sobie: *Jakież urodzenie! Pomyślcie; to było dzieło cudu urodzić się z przyczyny tak niespokojnej!* No i jeszcze owo porównanie swego pochodzenia do nieczystych rzeczy, które dla ukrycia rzuca się w rzekę, a które rzeka na brzeg wyrzuca! Gorzko mówi.

„Jowisz" dbał o niego. Dziecko, któremu ubogie gniazdo nie dałoby możności kształcenia się, wcześnie poszło do szkół. I wcześnie znalazło się z dala od matki. Gdy matczyne usta dotknęły go pożegnalną trwogą, przerażenie padło na dziecięcą duszę. Jęczała. Droga bez matki przeszła w drogę przeciw matce. Dziecięcy żal do tej, która mu dała życie, a która pozostawiła go bez siebie, żal, którego niesprawiedliwość kiedyś dopiero zrozumie, wkłuwał się w jego umysł i z bezradnych myśli wydobywał oskarżenia. Myślał o niej: nie-człowiek! zwierzę!

Z czasem nie odnajdował już w pamięci jej wyglądu. Stała się mu obca i nienawistna. Mając lat piętnaście, ujrzał ją, a wtedy z niepohamowaną siłą odezwały się przeciw niej jęki duszy, twory wyobraźni, gniewy myśli. Zamierzył się na jej życie. Jedyny świadek spotkania, „Jowisz", powstrzymał dziki cios.

Dzikusem wzrastał chłopak. Ludzi odczuwał jakby to były zwierzęta, wychodzące spod świńskich szczecinowatych sztywnych skór, przywalających jego znieruchomiałe członki. Tym bardziej, że wokół niego nie brak było złośliwców, którzy pragnęli wywyższyć się kosztem dziecka wyróżniającego się niezwykłymi zdolnościami, ale i zagadkowością stosunków rodzinnych. Czuł się dzieckiem zwierząt, wychowankiem zwierząt, kolegą zwierząt, i tym usprawiedliwiał swe dzikusostwo. Będzie młodzieńcem i poetą, a portrecista jeszcze go narysuje w otoczeniu psów, małp, potworów. Pochodzenie i następstwa pochodzenia strąciły gniewny sprzeciw na początki jego duszy.

Zaczął wierszować kiedy jeszcze nie umiał pisać i dyktował swe wiersze starszym kolegom. Malował także. Więzienia malował.

Już jako sztubak z pierwszego kursu gramatyki przeszedł przez książki traktujące o przepisach sztuki pisarskiej. Niewiele później, między jedenastym a dwunastym rokiem życia, pisał dramaty.

W znakomitej i sławnej akademii znalazł się wśród kolegów wspaniale upierzonych. Żył wśród nich jak smutny kruk, ujęty w szpony drapieżnych ptaków. Posługiwał się fortelami. Lubił chełpić się tym, czym górował. Nie milczał o cudzych błędach, a i o swoich milczeć nie umiał. Jako najzdolniejszy i najlepszy uczeń pomagał ignoranckim kolegom w uczeniu się i w przebywaniu egzaminów, ale tych, którym potajemnie robił zadania pisemne, a którzy potem puszyli się, zawstydzał wyjawianiem prawdy. Uchodził za zarozumialca. Kiedyś po latach, gdy będzie streszczał te czasy, wykrzyknie: *O, zarozumiałości! iluż gubisz!*

Cóż mu dała akademia dla przyszłej pracy pisarskiej? Będzie dawał na to pytanie odpowiedź kpiarską. Będzie mówił, że wyszedł z akademii sprytnym, a nie wykształconym, że otrzymał w niej tylko zasady języka, a nawet tylko pragnienie języka, że nie nauczył się w niej ani hiszpańskiego ani łacińskiego, a po grecku ledwo nauczył się pisać. Fenomen wielorakich zdolności, istny cud natury, zawsze pomniejszać będzie Lope de Vega wartość swojej wiedzy naukowej na rzecz własnych twórczych osiągnięć, zawsze będzie nazywał siebie igno-

rantem i barbarzyńcą w dziedzinach, które lekceważył, zawsze będzie wśmiewał skromność w gigantyczne wybuchy wielkości. Niech inni chełpią się erudycją, stopniem znajomości języków antycznych, może nawet ilością słówek czy wierszy wchłoniętych w pamięć, i niech swe dzieła wartościują miarami naśladownictwa, większą lub mniejszą zgodnością z wzorami, on tym wszystkim gardzi. I tak świat antyczny czuje i rozumie lepiej niż tamci, którzy go tylko znają z nauki, a którzy nie mają daru widzenia zjawisk ludzkich. Co umie on, to udowodnił, gdy mało znając Wirgiliusza, dawał własne wyjaśnienia jego duszy. Zresztą najważniejsze jest dla niego co innego: on jest twórcą nowych wartości, nowej filozofii życia, nowego obrazu człowieka, nowych sposobów pisarskich, nowej mowy pisarskiej. W wodach akademii nie przekąpał tego, co było jego najgłębszą naturą, jego najgłębszą wolą, i to właśnie będzie w przyszłości rozwijał w sobie i doskonalił, i z tego właśnie wynikną jego pomnikowe zasługi.

Ukończywszy studia, zapragnął dostać się między dworzan, bo liczył na ich oklaski. Otrzymał pomoc „Jowisza", który wyhand'ował przyznanie szlachectwa jego nominalnemu ojcu a potem sądowe zweryfikowanie szlacheckiego tytułu. Szedł Lope przed siebie, pomagając sobie przebiegłością. Dopiął swego. Stanął u wrót książęcych.

Kwitnące lata, kobiety, więzienia miłości. Kochał i pisał wiersze o kochaniu. Już wtedy — i zawsze — przygoda miłosna była dla niego równocześnie sprawą pisarską. W imię renesansowych praw człowieka przeciwstawiał się uświęconej moralności, sprawdzał żywotność nowych haseł w zastanym układzie stosunków, badał zdolność oporu kobiet i siebie samego wśród nich, chciwym okiem zgłębiał naturę ludzką i dla wyniku swych doświadczeń szukał poetyckiego słowa. To, co działo się między mężczyzną a kobietą, gdy choćby jedno z nich popędzała miłość, postanowił podawać nie tak jak to czynili jego poprzednicy, hiszpańscy czy cudzoziemscy, lecz tak jak to pojmował on.

Napisał raz erotyk w manierze jednego z poetów hiszpańskich wzorujących się na Arioście i Tassie, i — bez tonów drwiących, bez marginaliów złośliwych — poddał go krytyce samą tylko treścią. Dwoje młodych kocha się wzajemnie. Młodzieniec zadowala się oglądaniem kochanej, choć duszę wyrwała mu z piersi i przywiązała do swego warkocza. Złotym łańcuchem stał się warkocz na karku młodzieńca, a kark czuje się w tej niewoli szczęśliwym. Na chwilę nawiedza zakochanego myśl, że „zasłużył" na więcej niż patrzenie, ale nie czyni nic, żeby otrzymać to na co zasłużył. Zdobyć się umie tylko na pytanie, czy ma ruszyć na obczyznę, no i na manewrowanie groźbą samobójstwa. Tak wygląda ich miłość, mimo że młodzian jest w guście dziewczyny, mimo że opanował jej upodobania. Postępowanie obojga jest więc śmiesznie niezgodne z naturą uczuć, przy czym szczególnie po stronie mężczyzny śmieszy nienaturalna bierność i zależność i jeszcze bardziej nienaturalne szczęście niewolnika. Według Vegi autor takiego erotyku opisuje miłość na podstawie książek,— *czuje, co wie.*

Vega chciał czego innego. W renesansowym humanizmie poetów nie widział pełnego wyciągania wniosków z przesłanek artystycznych i filozoficznych. Przyjmując przesłanki nowego kierunku ogólnoeuropejskiego, dążył do jak najpełniejszego wcielania ich w swoją poezję. Przypomina tym pozycję, jaką dwieście lat później zajmie Słowacki w ogólnoeuropejskim romantyzmie.

Opowiadał więc o miłości zgodnie z tym, co sam poznał, zbadał, sprawdził. Opowiadając o jej pragnieniach, oporach, smutkach, zazdrościach, opowiadał także o jej chceniach i zdobyciach, i wcale nie milczał o jej kłamstwach i oszustwach. Podając przebieg wzajemnego ustosunkowywania się mężczyzny i kobiety, w każdym ważniejszym momencie dawał ogólne twierdzenia psychologiczne o tych momentach, bo przeżycia i działania jego postaci literackich wynikały z ogólnych jego poglądów, zdobytych poprzez własne przygody.

Przeciwnicy rozpowiadali o nim, że kochał każdą zoczoną kobietę, rozsiewali plotki o jego rozpustniczym życiu. On odtrącał te złośliwości, występował przeciwko ich fałszom, wskazywał na swe wiersze jako na czynnik normujący jego życie, wyjaśniał, że stawiane o miłości twierdzenia pragnął sprawdzać dowodami opartymi na wymaganej ilości faktów, dowodami podobnymi do matematycznych. W liście do przyjaciela wymieniając swe literackie zasługi, wymieni wśród nich określenia przeżyć wywoływanych przez miłość i w kręgu miłości, i określenia te nazwie definicjami. Złoży jeszcze jedno wyznanie, i to zawierające w sobie wszystko: jego życie to napisane przez niego książki!

Miał lat dwadzieścia kilka, gdy poznał mroki, z którymi miłość sąsiaduje. Kochał kobietę, w której kochał się także inny mężczyzna, bogaty i strojny. Poeta miłość swą wyśpiewywał w wierszach, bogacz w złocie. Kobieta chciała mieć przy sobie obu. Czy tylko dla połączenia śpiewu złota ze śpiewem poezji? Czy w mroku poza kobietą nie działały czyjeś zlecenia? Bo gdy poeta usunął się z grząskiego miejsca, ta która na nim chciała go utrzymać sprawiła, że go pojmano, uwięziono, a potem wygnano z ziemi ojczystej. Wspominając ten wyrok, ocenia go Vega — może z konieczności — powierzchownie. W jego ocenie wyrok dowiódł, że sędziami nie zawsze kieruje sprawiedliwość, czasem gniew, pieniądz i ciało kobiece.

Sprawa miała jednak podłoże głębsze. Podejrzaną rolę odegrał w niej jakiś hidalgo spod ciemnej gwiazdy, nie majętny a lubiący dobrze jeść i modnie się ubierać — powiedzmy: pan Czkawka, pan Czerwonogębski z „Wieczoru Trzech Króli". O tym hidalgu mówi biograf, że nie miał innego zajęcia jak być obecnym przy towarzyskich rozmowach, opowiadać dowcipy, brać udział w grach i wydobywać z tego pieniądze. Wśród swych obowiązkowych praktyk zaczął raz obrabiać Lopego. Wybrał z jego życia temat podszeptany mu zapewne przez ową kobietę, którą Lope porzucił, a która uporczywie dążyła do utrzymania go przy sobie, chyba po to, aby móc właśnie ten temat rzucić w obieg. Prowokacja musiała doprowadzić do pojedynku, a pojedynek wykorzystano dla procesu sądowego.

Sprawa miała w sobie nie tylko intrygującego „pana Czkawkę", ale i Mal-

volia. Biograf mówi o „upośledzeniach losu", których Vega był ofiarą, a które teraz przeciwnicy poety ujmowali przesadnie, mimo, że już w jego młodości starano się je usunąć; rozumiemy: wykorzystywano jego pochodzenie i sposoby zatuszowania go. To jednak, że dawna sprawa wypłynęła teraz właśnie, staje się zrozumiałe, gdy się przyjmie, że oskarżony miał na swym najświeższym rachunku postępki i słowa, które nie były w smak czynnikom decydującym. Wystarczy przypomnieć sobie gniewne sprzeciwy, wśród których kształtowała się dusza jego lat dziecięcych, żeby pojąć co tu się stało. Młody, świadomy swego górowania poeta przeszedł przez sytuacje podobne do tych, przez jakie w „Wieczorze Trzech Króli" przechodzi zarozumialec niskiego pochodzenia, różniący się poglądami od dworskiego otoczenia.

Nie zmienił Vega sposobu życia. Pobudki pisarskie działały nadal i zapędzały go w gajach miłości na coraz nowe ścieżki i murawy. Umysł zdobywał, dusza nie traciła. Jeszcze w późnych latach życia będzie bronił duchowych wartości, jakie przynosi ze sobą miłość i będzie ich bronił w liście do biskupa, radcy J. Królewskiej Mości. Będzie wywodził: poprzez ciała doskonałe, które ma w sobie natura, poznaje człowiek piękno powszechne, a to usposabia go do przeżywania piękna idealnego. Podobnie urabia duszę miłość cielesna, bo kochający, gdy bierze w oczy słodki obraz pięknej kobiety, widzi go bardziej doskonałym, czasem skończenie doskonałym. Ludzie powiedzą — dodaje Vega — że to teraz tak mówię, teraz kiedy wiek ziębi ognie i kiedy łatwo przychodzi na porzucone przez Venus pola wprowadzić uniewinniająco Platona; ale: nie dawajcie mi uniewinnienia, o które nie proszę.

Szanował kobietę i żądał dla niej poszanowania. Uważał to za dług zaciągnięty wobec niej i takim długiem obciążał każdego szlachetnego mężczyznę. I jakby pamiętając o losie swej biednej matki, twierdzi, że w nieszanowaniu kobiety skutek obrażałby przyczynę. Lecz za chwilę popełnia świadomie błąd logiczny, żądając poszanowania dla obojga rodziców, czym wykoleja całe swe rozumowanie, wykoleja je, aby nie być przyłapanym na swych uczuciach dla matki. Takie jednak wykolejenie tym bardziej nie pozwala zapomnieć o myślowym przystanku, na którym przebiegło przed nami widmo Franciszki i na którym dały się słyszeć echa dawnego dziecięcego jęku.

Nawet w zaleceniach artystycznych pamiętał o godności kobiety. Pisarzom dramatycznym zalecał, żeby ich bohaterowie, gdy występują przeciw kobiecie ze skargami, zachowywali należną przyzwoitość, a bohaterkom — żeby nie zapominały kim są. Aktorkom, gdy przebierają się za mężczyzn — co „zwykle bardzo się podoba" — zalecał, żeby czyniły to w sposób, który można wybaczyć. Tańce teatralne, które za jego czasów wypełniały przerwę między drugim a ostatnim aktem dramatu, uznawał — z powoływaniem się na Arystotelesa i Platona — pod warunkiem unikania nieprzyzwoitości.

Kobiecie, właśnie kobiecie, powierzył wypowiedź, w której zamknął swe poglądy filozoficzne. Jak gdyby chciał unaocznić, że prawdę i żywotność może mieć w sobie tylko ta filozofia, która jest zgodna z naturą kobiety. Albo ina-

czej: jak gdyby chciał powiedzieć, że bez tej zgodności nie może być filozoficznie uwzględnione to, co jest słuszne w naturze ludzkiej w ogóle.

Uważał filozofię za niezbędne narzędzie orientacji, był przekonany, że bez niej człowiek jest ślepy, kroczy po omacku i mówi głupstwa. Skłaniał się ku tzw. filozofii naturalnej. Jej olśniewającym tłem był dla niego nowy obraz wszechświata, wywodzący się z dzieła Kopernika. Wyszło ono drukiem (1543) na dwadzieścia lat przed urodzeniem się Lopego, było dedykowane papieżowi, ale już we wstępie zawierało przewidywanie, że jego twierdzenia mogą być błędnie zestawiane z Pismem Świętym. Umieszczone zostało na Indeksie (1616), gdy poeta miał lat 54 i gdy dzieliło go od śmierci (1635) lat 19.

Znać na poglądach Vegi umysłowe niepokoje epoki, znać, że przemedytowała je głowa, której życie dojrzewało w ostatnich dziesiątkach XVI stulecia, a której płody wrastały w książki w pierwszych dziesiątkach XVII. Na ile poglądy filozoficzne Vegi są oryginalne, niech osądzają inni, ale nawet gdyby w części lub w całości pochodziły z wyboru myśli cudzych, to i tak charakteryzują tego, który je wybrał i czynią go jaśniejszym. Czynią jaśniejszymi także jego życiowe losy.

Twierdził: Pierwsza zasada powinna być mocna i znana. — Kto z rzeczy niesprawdzalnych chce wyciągnąć wniosek, błądzi. — Wiedza o wiecznej boskości jest dla człowieka niedostępna. — Gdyby nieba miały byt, musiałby nasz byt być zmiennym, a przecie nie jest nim. — O nieskończonym człowiek wiedzieć nie może. — Wszystko ma swoją przepisaną liczbę, z którą się kończy. — Forma jest celem materii i podstawą zmieniających się form. — Istotą czasu jest mierzenie ruchu. — Zwierzę jest substancją, która ma wrażliwość i duszę. — Dusza nie powoduje ruchu, bo nie zajmuje przestrzeni. — Dusza jest czynnikiem, dzięki któremu każde zwierzę czuje, rozumie, wzrusza się, żyje. — Apetyty zawsze wprawiają w ruch; działają popod motywami dobra; dobro prowadzi do prywacji. — Natura nie idzie od przeciwieństwa do przeciwieństwa bez stadiów pośrednich. — Zdarzenia gwałtowne nie trwają. — Kto definiuje naukę, definiuje niewiedzę. — Nikt nie zna przedostatniej godziny. — Rzeczy znane nam i badane są źle rozumiane. — Każda wypowiedź ma w sobie część sprzeczności. — Sprzeczności leczą się sprzecznościami.

Tę serię myśli, podaną bez ładu, bez związków i bez ostatnich wniosków, kończy myślami o... przyjaźni i pięknej kobiecie. O przyjaźni: powinna być uczciwa, przyjemna i pożyteczna; o pięknej kobiecie: jej największą ozdobą jest milczenie. Dziwnie kończy filozoficzne wyznania. Lecz może celowo. Może jego przyjaciołom i przyjaciółkom znany był z jego ustnych wywodów c a ł y sens jego śmiałych poglądów, i może zakończenie, powołując się na przyjemność i pożyteczność przyjacielskiego współmyślenia, zawiera także niedopowiedzianą prośbę o przyjacielskie uczciwe milczenie. Chciał Vega, żeby prócz tego, co sam napisał, nie powiedzieli nic. Czy żaden z nich nie powiedział? Czy każda z pięknych milczała?

Z czasem ustalił w sobie i uwyraźnił także poglądy społeczne. To co od dawna było w jego skłonnościach, to co wyniósł z rozmyślań o matce i o dwóch

swych ojcach, to co w nim osadziły przeżycia poza bramami pałacowymi, to co zrozumiał dzięki swym badaniom miłosnym, to co mu odkryły jego tryumfy w teatrach, to wszystko złożyło się na wyrazisty system myśli: *Wszystkie moje upodobania urobione są tak, że odpowiada im pewna filozofia moralna, ta która rozległe pałace osądza jako ciasne.* Pisał to w liście do sekretarza królewskiego. Szczegółów swej „filozofii moralnej" nie rozwinął, dorzucił tylko kilka słów o dworzanach, którzy odmierzają wielkość ludzi jakby przyrządami astronomicznymi, a oszukują przy tym i kłamią. To powiedziawszy, zahamował swe pióro: *Wstrzymaj się, bo bredzisz szalone, a to co cię ośmiela, to cię też obwinia.* I na tym list zakończył. Nie chciał mówić więcej.

Są jednak inne jego wypowiedzi, które dowodzą, że jego krytyka pałaców łączyła się z obroną sadyb ludowych. Gdy mówił, że to, jak się kto urodził, nie jest ani zasługą, ani brakiem zasługi, myśl ta była jedną z tych, które wypowiadał jasno i bezpośrednio. Ale często wypowiadał się w sposób bardziej skomplikowany i mniej uchwytny. Nawet jego utwory bukoliczne, w których szorstką skórę nakładał na dusze urodzone w bogatych chustach i w najwyższym szlachectwie, miały w sobie coś z myśli o ludzie, — i nie bez przyczyny zarzucano mu, że takie utwory można pisać tylko o chamach zajmujących się dźwiganiem snopów i młócką lub karczujących górskie jałowce dla uzyskania ziemi pod zboże, — i nie bez głębszego sensu wysuwał on przeciw tym zarzutom twierdzenie, że bukoliki Teokryta nie istniałyby bez chłopów, bez ich zasług dla poezji pieśniarskiej, bez ich świątynnych zebrań, bez ich ołtarzowej muzyki. Gdy wprowadzał w dramaty sprawy honoru i gdy zalecał je pisarzom dramatycznym jako temat, który wszystkich porusza ze szczególną siłą, podejmował kursujące wśród panów hasło „honor" dla rozszerzenia jego zasięgu na warstwy upośledzone, pchał je w usta ludzi ludu jako obronę godności ludzkiej, obronę praw człowieka. A w „Owczym Źródle" dał już tę obronę z jasnością ograniczoną tylko tym, co w więzach epoki było nieusuwalne.

Najbardziej jasny był w swych dramatach. Dlatego niezupełnie jasny był w swych wypowiedziach o dramacie.

Akademia madrycka zwróciła się do niego z prośbą, żeby określił, jaką powinna być w Hiszpanii sztuka tworzenia komedyj. Komedyj, bo... Ale to wyjaśni się później. Stanąwszy przed postawionym sobie pytaniem, odpowiedział Vega obszernym traktatem wierszowanym.

Stwierdza, że zna dzieła Terencjusza i Plauta, że zna także przepisy, jakie co do komedii podawali teoretycy, że stosował się do wymaganych przepisów w kilku swych utworach, ale teraz tego nie czyni. — Jako pierwszą przyczynę odstępstwa podaje wzgląd na odrębności hiszpańskie: choć początkowo autorzy hiszpańscy usiłowali urabiać swe komedie według wzorów zagranicznych, teraz tworzą je niezależnie od nich, po barbarzyńsku; wszystko, co pisze się w Hiszpanii, pisze się niezgodnie ze sztuką, z krzywdą dla sztuki, przeciw sztuce. — Jako drugą przyczynę odstępstwa podaje wzgląd na powodzenie: kto

teraz pisze według przepisów sztuki, umiera bez sławy i bez forsy, a na komedie barbarzyńskie ciśnie się tłum i kanonizuje je.

Te wynurzenia należy jednak uzupełnić kilku znamiennymi odcieniami. Mówi Vega o sobie, że pisze bez sztuki, ale w innym miejscu oświetla to powiedzenie innym: mówi, że pisze według sztuki wynalezionej przez tych, którzy szukali poklasku tłumu. A jest jeszcze jedno miejsce, i to tak okazałe, że światło jego pada na wszystko: tytuł W tytule czytamy: *Nowa sztuka tworzenia komedyj...* Nie są to sprzeczności przypadkowe. Już w serii poglądów filozoficznych dał się nam Vega poznać jako obrońca wypowiedzi sprzecznych, z tym jednak ograniczeniem, że sprzeczność leczy się sprzecznością, że takim lekiem usuwa się ją. Domyślamy się, że popełniał sprzeczności celowe, że je popełniał, aby nie być zbyt jasnym. Dochodzimy do przekonania, że utwory, które pisał z myślą o tłumie, uważał za sztukę, za nową sztukę, ale dla pomniejszenia wagi swych śmiałych idei powtarzał wielokrotnie, że to, co robi, nie jest sztuką.

Z tych samych pobudek, i nie bez akcentów przekory, włączał się między barbarzyńców. I z tych samych pobudek rozgłaszał, że ugania za poklaskiem i pieniądzem. *Skoro za komedię płaci pospolity tłum, głupio trza do niego mówić, aby być mu w smak!* — ten dwuwiersz, któremu niedemokratyczne stulecia dały sławę, jest również obniżaniem własnych prac dla osłonięcia śmiałości zamiarów.

W rzeczywistości chciał mieć Vega oklaski ludu jako aprobatę. Chciał mieć za sobą wolę ludu. Zastrzeżenie, jakie w tym robił, polegało na tym, że przypisywał sobie prawo uszlachetniania tej woli. Jest w traktacie ustęp niejasny, w którym związek myśli, zagubiony czy zatarty, gdyby go odbudować, wyglądałby może tak: istnieją dwa krańcowo różne poglądy na teatr, jeden pochodzi od ludzi, którzy są w posiadaniu dóbr świata, inny pochodzi od tłumu, który mocą swych własnych praw może kiedyś ustanowić wstrętną, potworną chimerę teatru; wśród tych krańcowych poglądów obiera Vega inną drogę: *wyzłaca błąd tłumu.* Innymi słowy: w upodobaniach ludu oddziela niesłuszne od słusznego, a słusznemu chce dać rangę złota, chce z niego wywieść nową sztukę.

Zrozumiemy go lepiej, gdy usłyszymy, jak pojmuje istotę komedii, jak pojmuje to, co ją odróżnia od drugiego z dwóch ustalonych gatunków teatralnych, od tragedii. Dla niego istotna różnica występuje w tym, że tragedia posługuje się postaciami królewskimi i postaciami wysokich rodów, komedia zaś postaciami niskiego pochodzenia, a w ich obrębie także postaciami plebejskimi. Istotna różnica polega więc nie na wyborze punktu patrzenia, lecz na wyborze pola widzenia, nie na udziale wesołości czy satyry, lecz na wglądzie w życie warstw upośledzonych. Już przed Vegą inny autor hiszpański, Rueda, pisał takie komedie „plebejskie", „wulgarne", wprowadzał w nie rzemieślników i nawet miłość córki kowala, ale pisał je prozą i stylem tak niskim, że były lekceważone, pogardzane przez szanujących się literatów, on zaś chce te tematy

„plebejskie", „wulgarne" uobywatelić w wielkiej literaturze, chce im dać prawo wstępu do wielkiej poezji, chce je zrównać z innymi swym geniuszem.

Podkreśla, że nie należy oglądać się na to, czy zasadniczy temat ludowy wymaga wprowadzenia także króla. Wspomina, że „mądry Filip, król Hiszpanii i nasz pan" obrażał się, gdy króla widział w komediach. I podaje przypuszczalne powody tego obrażania się: może w nim była dbałość o wymogi sztuki, a może niezadowolenie, że królewski autorytet występuje wśród niskiego plebsu. Przeciwko dwu powodom Filipa broni Vega swojej tezy dwiema myślami; pierwsza: w Hiszpanii czyni się sztuce tysiąc krzywd, więc niech „tym razem" uczeni milczą, niech „zacisną wargi"; druga: komedia starożytna np. Plauta wprowadzała do komedii nawet bogów. Trzeba wmyśleć się w sytuację. Chce Vega żeby wielki poeta miał prawo wprowadzać na scenę lud, chce, aby lud mógł występować na scenie obok królów, a królowie obrażają się. Z należnym szacunkiem stara się uśmierzyć te obrazy znamienną obroną. Zarzutowi estetycznemu przeciwstawia — swoim zwyczajem — ogólne „wady" literatury hiszpańskiej, a równocześnie wzywa uczonych do milczenia „tym razem", w tej sprawie, w tej drażliwej sprawie dotyczącej królów; w przykład zaś zaczerpnięty z komedii starożytnej wnosi nie siłę dowodową, lecz komplement zestawiający królów z bogami.

No i mimochodem zanotujmy jeszcze raz sprzeczność Vegi: twierdzi, że pisze bez oglądania się na podawane do naśladowania wzory antyczne, że pojmuje teatr po barbarzyńsku, a jednak powołuje się na Plauta i komedię starożytną. Więc jednak! Tam, gdzie uważa to za celowe, sięga do negowanej gdzie indziej sztuki!

Nie tylko to. W tej sprawie, jak w innych, działają znowu stałe jego sposoby. Żąda otwarcia sceny dla postaci plebejskich, ale dodaje: *patrzcie, w naszych komediach niemało jest błędów.* Broni sąsiedztwa plebsu z królami, ale dorzuca: *król w komedii jest dla głupców.* Powołuje się na antyczne wprowadzanie bogów do komedii, ale zaraz usprawiedliwia się: *wie Bóg, że ciąży mi konieczność uznania tego za słuszne.* To jest taktyka Lopego Vegi. To jest jego osłanianie śmiałości obniżaniem jej. To są jego chichoty w powadze. To jest jego fortyfikowanie siebie — uśmiechem.

Ale mocno, bardzo mocno stoi przy swoim pojmowaniu komedii. Jej zadaniem jest według niego naśladowanie działań ludzkich i malowanie zwyczajów stulecia. Są to postulaty, które wprowadzają w poglądy Vegi składniki istotne. To ważne, że pojawia się tu „stulecie". O teraźniejszość chodzi Vedze, o jego epokę. Dlatego to pełny tytuł jego traktatu brzmi: *Nowa sztuka tworzenia komedyj w Hiszpanii w naszych czasach.* Nie trzeba dodawać, że kto wprowadza w sztukę teraźniejszość prawdziwą, ten wprowadza w nią także tkwiące w niej zarodki przyszłości.

Prawdę uważa Vega za najwyższy przymiot literatury, tak wysoki, że czyni ona komedię godną sławy i korony. I — swoim zwyczajem ciągle manewrując sprzecznościami — w innym miejscu przygasza co powiedział i rzuca w oczy

piaszczystym twierdzeniem, że sztuka mówi prawdę, której nieoświecony tłum nie przyjmuje.

Dobrze rozumiał Vega niebezpieczeństwa prawdy, dobrze wiedział, że ci, którzy są u władzy, odnoszą się nieraz podejrzliwie do wołania o nią, więc przypomina, że komedia bywała zmuszana do zamilknięcia, jak np. w Grecji i Italii, i zaleca, żeby w partiach satyrycznych nie był autor ani otwarty, ani jasny. Więc nawet to powiedział. Rzucił tym ostateczne światło nie tylko na swoje komedie, także na swoje wypowiedzi o komedii.

Całość jego poglądów pozwala stwierdzić, że nosił on w sobie idee tego, co kiedyś będzie dramatem obyczajowym i dramatem społecznym. I nie dziwimy się wcale, gdy żąda żeby komedia mieszała komiczne z tragicznym, i — znając go już — nie dziwimy się wcale, że broni tego naprzód sukcesianym względem na podobającą się rozmaitość, a potem dopiero wskazywaniem na naturę tak pełną rozmaitości i przez to piękną.

Lope de Vega jest przykładem skrępowanego geniusza. Nowość i wielkość swej sztuki dramatycznej niósł oburącz ludowi, ale sznury epoki rozrywały jego ręce, więc — by swój dar ocalić — musiał spajać go sprytem. Dążył do równouprawnienia ludu w świecie najwyższej literatury, i aby całkowicie nie udaremnić swych dążeń, musiał obronę łączyć z poniżaniem. W szczególnych jednak warunkach ówczesnej Hiszpanii jego genialna umiejętność życia pozwoliła mu powiedzieć więcej, niż to w owej epoce udało się komukolwiek z wielkich. Tym uzupełnia Moliera i Szekspira, jest mimowolnym komentarzem ich milczeń.

Jego pojmowanie teatru wiodło go do gigantycznej, unikatowej pracowitości teatralnej. Ilość wynikłych stąd utworów obliczał pod koniec życia na 1500 — tysiąc pięćset! Trzeba jednak zauważyć, że o utworach tych mówi on czasem jako o „fabułach komicznych“ a nie jako o komediach, i że jest podstawa do przypuszczeń, iż nazwa „fabuła komiczna“ nie ma u niego tego samego znaczenia, co nazwa „komedia“, skutkiem czego liczba 1500 wymaga nieiakich rozróżnień.

W traktacie przedłożonym madryckiej akademii zaleca, żeby autor, wybrawszy temat komedii, ujął go naprzód w postać opowiadania prozą. Fabuła komiczna to dla niego zapewne taki właśnie opowiadaniowy szkic przyszłej komedii, podobny do tego, co dzisiaj w świecie filmowców nazywa się filmową nowelą. Jak filmowa nowela jest opowiadaniem, z którego — w razie przyjęcia jej przez wytwórnię — ma być potem opracowany scenariusz, podobnie fabuła komiczna była zapewne opowiadaniem, z którego miała potem powstać komedia. I podobnie jak autor filmowej noweli nie zawsze jest autorem opracowanego z niej scenariusza, tak też — i z analogicznych powodów — autor fabuły komicznej zapewne nie zawsze był autorem opracowanej z niej komedii. Zapewne wiele fabuł Vegi opracowywali inni autorzy. Mogły w tym służyć jako przykład obrazy, które powstawały w szkole wielkich malarzy, szkicowane przez mistrzów, a realizowane przez uczniów. Nasuwa się pytanie, dlaczego Vega

nie czyni w swych wypowiedziach wyraźnej różnicy między komediami, które sam napisał w całości, a tymi, które zawdzięczają jemu tylko szkic? Łatwo nam dzisiaj na to odpowiedzieć wskazaniem na zwyczaje panujące w wytwórniach filmowych.

W czasie kiedy ilość fabuł sięgała dopiero(!) liczby 900, pisał, że były one słuchane przez całą Hiszpanię. Jak to jest możliwe, żeby szkice znane były w całym kraju? Wystarczy jednak uprzytomnić sobie, że te z nich, które przeznaczał dla innych autorów, dawał do czytania im samym, dyrektorom teatrów, aktorom, aktorkom, skutkiem czego — pod działaniem prawa fal — mogły być coraz szerzej znane, a że pochodziły od pisarza wielbionego przez jednych, a atakowanego przez innych, zaciekawiały już jako pomysły, już w postaci szkiców, a czasem stawały się sensacjami z powodu niezwykłych treści, jakie w nie wprowadzał niezwykły pisarz. Można więc przyjąć, że opowiadano je sobie z gorączkowym przejmowaniem się nimi, że rozchodziły się coraz bardziej rozległymi kręgami, że były na ustach wszystkich.

Gigantyczna ilość jego prac teatralnych pochodziła w wielkiej mierze z jego naczelnych celów pisarskich. Skoro pojmował komedię jako obrazowanie zwyczajów stulecia i obrazowanie ludzi teraźniejszych, to nie można dziwić się, że — upajając się swą nową wizją dramatu — pragnął utrwalić każde znamienne zdarzenie życiowe, każdy znamienny moment życia i że dla ich utrwalenia w dramacie dorabiał do nich — pośpiesznie, na świeżo — akcję i postacie.

Pośpiech pochodził częściowo także z braków pieniężnych. Vega przyznaje się do tego, gdy wypowiada żal, że nie znalazł Mecenasa i że dlatego *ciężki los kierował jego piórem ku jego nieszczęściu.* Żal ten może wyglądać na nieuzasadniony, jeśli się zważy, że Vega był kolejno tytularnym sekretarzem księcia, markiza, hrabiego, ale już sama zmienność chlebodawców dowodzi, że nie odpowiadał im ten sekretarz, a to kurczyło jego dochody. Sytuacje bywały tym trudniejsze, że Vega wydawał wiele, bo rozdawał wiele. W późniejszych latach życia okazywał swą szczodrość szczególnie ubogim, wyrzekał się dla nich rzeczy nieraz niezbędnych, rozdzielał między nich pieniądze pochodzące z pisarskich zarobków.

I jeszcze jeden motyw twórczej zamaszystości: dążenie do zewnętrznego a olśniewającego rekordu. Nie zataja Vega tego motywu, skoro zestawia się z podziwianymi fechtmistrzami, staczającymi pojedynki równocześnie z dwoma przeciwnikami i na dwie szpady. Chce być pisarzem na dwa pióra. Ile razy wspomina swą komediopisarską płodność, zawsze zwraca na nią szczególną uwagę; raz żąda od słuchacza zastanowienia się nad wymową podawanej liczby, innym razem przyznaje, że liczba może wydać się zmyśloną, a kiedy indziej wyraźnie żąda: *podziwiaj!* O szybkości, z jaką pisał, świadczy jego własne obliczenie, które — choć dotyczy całej jego twórczości — nosi na sobie w swym wyniku liczbowy wpływ prac teatralnych: na 1 dzień jego życia przypada 5 zapisanych arkuszy, tzn. więcej niż jeden akt komedii. Niemała ilość „fabuł", bo ponad 100, poszła do teatru w 24 godziny po zaczęciu pracy.

Dobrze zdawał sobie sprawę, że wiele z tego, co wśród tylu prac teatralnych napisał, artystycznie znaczy niewiele. Usprawiedliwiał się tym, że odbiorcy opłacają dzieło sztuki według tego, jak znają się na sztuce, a nie znają się na niej. Ale sam ściśle odróżniał utwory wartościowe od niewartościowych, robił selekcję tych, które cenił, robił ją poprzez wybór utworów, które przeznaczał do książkowego opublikowania. Pod koniec życia w liście do przyjaciela powie, że jego dzieła dotąd wydrukowane stanowią większość tego, co w ogóle z jego prac wydrukowane być powinno.

Nieustannie bronił praw literatury hiszpańskiej do odrębności. Występował przeciw roszczeniom powag naukowych, które pozwalały sobie rozstrzygać sprawy literackie wyłącznie kryteriami wydobywanymi z literatur antyku i z tak wpływowej w owych czasach literatury Italii. *Śpiewałem w stylu kastylskim, niesłusznie w Hiszpanii lekceważonym.* Pragnienia swoje wyrażał nawet -izmem: hispanizmem.

Łączyła się ta jego postawa z głównymi celami pisarskimi. Kto chciał obrazować ludzi i zwyczaje stulecia, musiał mieć na oku przede wszystkim rzeczywistość własnego kraju, to zaś — obok uznawania naturalnych zbieżności z kierunkami literackimi innych krajów — musiało prowadzić do szukania odrębnych sposobów artystycznych. Szukał ich Vega i znajdował je.

Jednym z największych jego czynów w tej dziedzinie było ukształtowanie hiszpańskiej mowy poetyckiej, zwycięskie wprowadzenie jej w jasność. W owych czasach, kiedy to poeci, którzy chcieli uchodzić za kulturalnych a nie barbarzyńskich, podrabiali łacińskie figury poetyckie, łacińskie szyki zdaniowe, nawet łacińskie słowa, w owych czasach utarczki o jasność w poezji były torowaniem drogi prawdzie nowych przeżyć i odkrywczemu jej wyrażaniu. Starając się odwieść hiszpańskich pisarzy od zwalczanych przez siebie naśladownictw, obrzydzał im je Vega wszelakim sposobem: *Porzucanie właściwości mowy ojczystej na rzecz mowy zagranicznej, to nie wzbogacanie, to pogardzanie własną żoną. — Takie rzeczy znosiła nasza mowa, kiedy była niewolnicą, ale teraz, kiedy widzi się panią, ma dla nich pogardę i wstręt.*

Hispanizmem pragnął uzyskać dla literatury hiszpańskiej najwyższą artystyczną rangę. Twierdził, że żaden z pisarzy, naśladujących wzory zagraniczne, nie osiągnął swymi pismami pierwszego miejsca. Chodziło mu o prawo do przodowania. Chodziło mu o odkrycia i osiągnięcia, które — dzięki swym oryginalnym wartościom — stanęłyby w pierwszym szeregu zdobyczy europejskich.

Pisarzem najwyższej rangi czuł się on sam. Nie tylko dlatego, że mógł powołać się na wielkiej wagi sukcesy zagraniczne. Widział w sobie moce twórcze wybrańca.

Lud ubóstwiał go. Objawiał to choćby tym, że chodził do teatru tylko wtedy, gdy wystawiano utwór jego bóstwa. To oddanie i ta wyłączność sprawiły, że

przez wiele lat nie widziało się na afiszach teatralnych innego nazwiska jak tylko nazwisko Vegi.

Sfery wysokie i czynniki państwowe interesowały się nim ze zmienną życzliwością, ale zawsze uważnie. Jego geniusz pisarski i zasięg jego wpływów, razem wzięte, były zjawiskiem życiowym i państwowym najwyższej miary, więc stosunek do niego układano z rozwagą. I od momentu do momentu. Każdorazowo decydowało to, co napisał, co powiedział, co zrobił. Brano w rachubę komplikacje jego pochodzenia, jego łączność z ludem poprzez matkę i jego łączność z warstwą najwyższą poprzez „Jowisza". Z takiego składu krwi mógł wyróść przeciwnik albo sprzymierzeniec. Nie szczędzono łask, nie wstrzymywano ciosów, nie zaniedbywano gier, wytwarzano sploty i oploty, byle tylko wyczarować sobie sprzymierzeńca.

A Vega? Wolny z natury kark, osadzony w jarzmie konieczności — tak widział swą sytuację. I bolał nad nią. W bezpośrednich wypowiedziach o sobie przedstawiał swój stosunek do jarzma poprzez wybieg: udawał, że nie chciał przeciwko niemu wykraczać i dlatego... nie zajmował się nigdy (!) sprawami poważnymi (!), a tylko starał się o tłumny śmiech (!), zajmował się zawsze (!) tylko tematami miłości (!). W wypowiedziach jednak, w których zastępował głos swój głosem postaci literackich, dawał upust swym myślom, swym pędom. Wśród pozorów popadania w sprzeczności, wśród uśmiechów pokory umieszczał idee o wielkości życiowej wielkiego poety. Gdy w orszaku „monarchy" Apollina wymienia jako „grandów" Homera, Wergiliusza, Horacego, Terencjusza, Senekę, dostatecznie jasno wyznacza wielkiemu poecie pozycję społeczną. Gdy twierdzi, że poeta daje w jednym dniu więcej srebra i złota, niż dał Aleksander Wielki przez zdobycie Indyj, wstrząsa hierarchią wartości państwowych. A gdy Apollo zapowiada, że poeta godny jego wawrzynu otrzyma monarchię i jej imperium — absurdalnie pcha poetę poza granice wpływania na dusze.

Działała w Vedze prometejska siła, pokrewna tej, jaka dwieście lat później działać będzie w Mickiewiczu i odezwie się najgoręcej w wielkiej improwizacji Konrada. Karmiła tę siłę wiara w potęgę wielkiej poezji. U Vegi ta wiara i ta siła — w momencie gorączkującej wyobraźni — dała znać o sobie niebezpiecznym wybuchem słów: *Ja mogę rozgniewać bogów ziemi... ja mogę gwiazdom narzucić strach... ja mogę wzlecieć aż w dom słońca...*

Bywały jednak chwile, w których Prometeuszowi zdawało się, że przed sobą ma tylko to co marzy, a za sobą nikogo. Czuł się wtedy sam jeden. Wszyscy, których widział wokół, wyglądali mu na zaporę, przeszkadzającą życiu wejść na szlaki szczęść. Z takich to chwil zrodziło się zdanie: *Ja jestem boskim przeciwnikiem wszystkich.* I z takich chwil zrodził się pesymizm jego ostatnich lat życia, smutna myśl, że świat nie zmienia się na lepsze.

Wybuchami i wybrykami słów zrażał do siebie możnych protektorów, a w czynnikach państwowych budził czujność. Długo nie zdawał sobie sprawy ze sytuacji jakie sam stwarzał, albo mylnie je interpretował, albo określał je

oględnie. Dlatego żalił się ciągle na zawiść, tego „największego potwora świata". Co prawda, wśród zawistnych pozwalał domyślać się nie tylko pisarzy, także tych wszystkich, którym jego sława przeszkadzała.

Nieraz złościł się na fałszerki dokonywane w jego komediach, bo drukowano je czasem z „tysiącem" błędów, a w Saragossie opublikowano kilka, w których na sześć jego linij wierszowych przypadało czasem „sto" cudzych. Gniewnie nazywał swe drukowane komedie kiełbasami nadzianymi cudzym mięsem. Wołał: *niech takich komedyj nie nazywają moimi!* I dodawał: *już mniej potępiam te z moich, które ukazały się pod cudzym nazwiskiem!* I o fałszerstwa oskarżał zawistnych, ale także tych, którym zalety jego dzieł szkodzą.

Złościł się na pomniejszanie jego zasług. Szczególnie, kiedy pochodziło od literatów, którzy w satyrach na sławnego pisarza szukali łatwego rozgłosu. Lub kiedy pochodziło od jego literackich dłużników. Raz — wskazując na walory wprowadzonego przez siebie języka — przypominał i napominał:

Mnie takie słowa zawdzięcza Hiszpania,
ale niejeden tego jej zabrania;
lecz jeśli nie pozwala ten, kto z nich odwala,
niech albo nie odwala, albo pozwala!

Stopniowo dochodził do zrozumienia tego, co działo się wokół niego, a w późniejszych latach swego życia próbował nawet zaznaczać to co zrozumiał. Zwróciło jego uwagę, że literackie ataki na niego przynoszą atakującym korzyści. Byle młodzieniaszek, który byle kobiecie napisał kilka strofek wdzięczności za otrzymane fawory, ledwie tylko wymierzył sonecisko przeciw Lopemu, a już był „dyskretnym" jakiegoś hrabiego i zaraz kanonizowano go poetą. Rozbudowując myślowo to zjawisko, doszedł Lope de Vega do obrazu „królewskiej piramidy", która mocą swych łask wznosi w górę małe roślinki; zrozumiał skomplikowaną i na hierarchii opartą interwencję aparatu państwowego w wytwarzaniu pisarskich rozgłosów i sław. Orzekł: *Piórem rządzi ramię, a nie umysł.*

Ten stan rzeczy podważył najgłębsze podstawy jego osobowości. Sława pociągała go i radowała, jak długo wierzył, że jest ona tworem spontanicznego uznania czytelników i słuchaczy, i w tej swojej naturze osądem dokonywanym przez tych, przez których pisarz chce być sądzony.

Pojmowanie sławy jako aprobaty społecznej było w Vedze tak silne, że nawet jego Apollo, gdy ma przyznać wawrzyn najlepszemu poecie, nie przypisuje prawa decyzji wyłącznie sobie, lecz liczy się z orzeczeniem „senatu", który niemal odbywa głosowanie. Takie samo pojmowanie sławy ujawnia się w Vegowych finałach komediowych, w owych apostrofach do „senatu", który to tytuł w tym wypadku odnosi się do zebranego na widowni ludu, wyposażonego przez autora w senatorską funkcję rozstrzygania swymi głosami o wartości autora.

„Głosowanie“ przeciwstawiał Vega opinii wytwarzanej przez „piramidę“ władzy. O takiej opinii, choćby najlepszej, mówił, że to tylko wiatr. Nie chciał jej. Wolał śmierć z przemilczenia i z oszczerstw. Taki wybór — pocieszał się — jest udziałem wielkich, bo „nikt nie żyje po śmierci, kto nie umarł przed śmiercią“.

Kraków, 31 sierpnia 1948.

MARIA ŻMIGRODZKA

»KWESTIA CHŁOPSKA« ELIZY ORZESZKOWEJ

WSTĘP

SPRAWA CHŁOPSKA W HISTORII SPOŁECZNEJ POLSKI XIX W.

W zacofanej, przeważająco agrarnej strukturze gospodarczej Polski wszelkie dążenia postępowe pierwszej połowy XIX w., mające na celu zniesienie resztek ustroju stanowo-feudalnego, wysuwały na czoło nie sprawę mieszczaństwa, jak się to działo w rewolucjach burżuazyjnych Europy zachodniej, lecz kwestię chłopską — zniesienie poddaństwa, a potem uwłaszczenie chłopów.

W drugiej połowie XIX w. w Europie zachodniej idee postępu reprezentował proletariat. Punkt ciężkości walk społecznych przeniósł się na walkę klasy robotniczej z kapitalizmem. Chłopi, stanowiący klasę drobnych posiadaczy zbliżonych swą sytuacją ekonomiczną do drobnomieszczaństwa, w walce tej aktywnego udziału nie brali, istnieli w drugim planie teatru dziejów; dla żadnej ze stron nie stanowili stawki rozstrzygającej, bo nie byli pewnym i stałym sprzymierzeńcem.

Inaczej w Europie wschodniej. Słabszy rozwój kapitalistycznego przemysłu, ogromny udział rolnictwa i drobnego producenta chłopskiego w gospodarce narodowej spowodowały konieczność naukowego i artystycznego poznania warstwy chłopskiej oraz sprawiły, że na umysłowość inteligencji tych krajów, zwłaszcza Polski i Rosji, ogromny wpływ wywarły koncepcje chłopomańskie. W „ludzie", w jego moralności i kulturze, dostrzeżono zbawienie dla narodu, zagrożonego rozbiciem i demoralizacją przez ustrój kapitalistyczny, a w drobnym gospodarstwie chłopa, jak i zresztą w drobnym warsztacie rzemieślnika, jedyną możliwość przezwyciężenia sprzeczności ustroju wielkokapitalistycznego. W ten sposób sprawa chłopska nie przestała odgrywać istotnej roli w historii drugiej połowy XIX w. i nie przestała być jednym z zasadniczych czynników kształtujących ideologię literatury polskiej doby popowstaniowej.

Krótki, mniej więcej dziesięcioletni okres rozkwitu pozytywizmu polskiego w latach 70-tych charakteryzowały w literaturze: ideologia zdecydowanie pro-

kapitalistyczna, hasła industrializacji i urbanizacji kraju, przewaga tematyki związanej z miastem, ewentualnie obrazującej typowy proces deklasacji ziemiaństwa i przenikania jego w szeregi inteligencji mieszczańskiej.

Liberalna myśl społeczna tych lat nie interesowała się szczególnie położeniem chłopa: zniesienie pańszczyzny miało stanowić ostateczne rozwiązanie problemu wsi, dając chłopu do ręki własny warsztat produkcji.

Wieś jako interesujące a nawet palące zagadnienie socjalne wysunęło odkrycie proletariatu wiejskiego i folwarcznego, dokonane przez literaturę lat 80-tych. Niepokojąca i żenująca sprawa proletariatu znalazła rychło swą przeciwwagę: — na arenę weszła „bajecznie kolorowa", a u większych artystów „niezwyciężona" lub „dostojna" wieś kulacka i średniorolna. Rozpoczęło się „narodowe bałamuctwo".

Te procesy ideologiczne najpełniej wystąpiły w twórczości Elizy Orzeszkowej. Pisarka ta uchodzić może z wielu względów za typową przedstawicielkę ideologii pozytywizmu polskiego; z wielkiej trójcy pisarzy-pozytywistów ona jedna zasługuje na to miano bez zastrzeżeń. Długoletnia jej twórczość literacka przejawia wszelkie właściwe pozytywizmowi tendencje oraz podlega charakterystycznym dla niego ewolucjom ideologicznym i artystycznym. Rozwój problematyki wsi w utworach Orzeszkowej może być w pełni zrozumiany jedynie przez umieszczenie go na najogólniej choćby zarysowanym tle wewnętrznej dialektyki rozwojowej pozytywizmu polskiego.

ZAKRES PRACY

W pracy mojej poddam analizie ideologicznej powieści i nowele Orzeszkowej o tematyce związanej z życiem wsi oraz służby folwarcznej na Białorusi. Pominę przy tym sprawę szlachty zagrodowej, która — choć swą pozycją ekonomiczną zbliżona była do zamożnego chłopstwa — traktowana była przez Orzeszkową zupełnie inaczej ze względu na narodowe interesy żywiołu polskiego na Kresach.

Utwory o tematyce wiejskiej występują w trzech — dość odległych czasowo i ideologicznie — okresach twórczości Orzeszkowej:

1. w roku 1866, jako pierwszy drukowany utwór młodej autorki, ukazuje się „Obrazek z lat głodowych", nowelka zużytkowująca doświadczenie społeczne i literackie epoki poprzedniej, późnoromantycznej;

2. w latach 1883—88 występuje we względnie zwartej grupie kilka powieści i nowel o tematyce chłopskiej:

1883 — „Niziny"
1884 — „Echo" i „Tadeusz"
1885 — „Dziurdziowie"
1887 — „W zimowy wieczór"
1888 — „Cham"

Są to utwory lat przełomu pozytywizmu, zawierające w różnej mierze elementy ideologii antypozytywistycznej a nawet nowego stylu artystycznego;

3. w roku 1902, w czasie pracy nad „Ad astra", napisała Orzeszkowa „Cień", nowelkę stanowiącą pod względem ideologicznym podsumowanie antypozytywistycznego przełomu i wyraz ostatecznego schyłku pozytywizmu w twórczości jego sztandarowej przedstawicielki.

Dokładniejsze omówienie tych trzech etapów rozwoju problematyki związanej ze sprawami chłopskimi pozwoli rzucić pełniejsze światło na ewolucję ideologii społecznej w twórczości Orzeszkowej i na rolę, jaką w niej odegrały zagadnienia wsi.

I

OBRAZEK Z LAT NIEWOLI

DEBIUT LITERACKI

W roku 1866 *Tygodnik Illustrowany* wydrukował krótkie opowiadanie nieznanej zupełnie autorki pt. „Obrazek z lat głodowych". Nie był to pierwszy utwór Orzeszkowej, poprzedziły go obszerne ramoty, które nie wytrzymały jednak próby autorskiego samokrytycyzmu. „Obrazek z lat głodowych" to pierwszy utwór, z którym młoda autorka poważyła się wystąpić publicznie, wysyłając go do oceny Jenikemu, ówczesnemu redaktorowi *Tygodnika Illustrowanego*.

„Obrazek z lat głodowych" związany jest tematycznie z życiem wsi. Porusza jednak bynajmniej nie współczesne okresowi powstania „Obrazka" sprawy chłopskie. Skutki zniesienia pańszczyzny, pasjonujące zagadnienie przebiegu i echa wielkiej reformy, zmiany w sytuacji ekonomicznej i umysłowości chłopskiej, jakie wniosła ona w życie wsi — były to sprawy dla Orzeszkowej jeszcze niedostrzegalne. Niedostrzegalne nie tylko na skutek swej świeżości i aktualności, ale i dlatego, że nie można ich było dostrzec z dworskiego ganku, z pozycji dziedziczki, postępowej i współczującej niedoli — niemniej przez reformę przeprowadzoną przez rząd rosyjski w pewien sposób zagrożonej w swych klasowych i narodowych interesach. Zakres dotychczasowych doświadczeń i aktualna sytuacja społeczno-gospodarcza i polityczna wyznacza pole widzenia klasy.

Płynność kształtującej się dopiero sytuacji klasy w nowych warunkach uniemożliwiała dystans realistyczny i skierowywała młodą autorkę na drogę wykorzystywania gotowych, choć mało aktualnych schematów ideologicznych i artystycznych. Lata spędzone w Ludwinowie w gronie postępowych działaczy ziemiańskich kierujących agitacją na rzecz uwłaszczenia chłopów, które Orzeszkowa nazwała później swym uniwersytetem, ukształtowały jej ideologię spo-

łeczną. W r. 1866 w zmienionych warunkach społeczno-gospodarczych ideologia ta była już anachronizmem. Ukształtowały ją w całości elementy, które składały się na ideologię postępowej szlachty z okresu przed uwłaszczeniem chłopów; streszczała ona zakres doświadczenia społecznego i artystycznego liberalizmu szlacheckiego z przełomu pierwszej i drugiej połowy XIX wieku.

LIBERALIZM SZLACHECKI NA LITWIE I RUSI

Doświadczenia te wykreślały w dużej mierze tradycje postępowych dążeń szlacheckich na ziemiach litewsko-ruskich. Szerszy zakres oddziaływania społecznego osiągnęły dążenia te w pierwszym dwudziestoleciu XIX w., w tzw. walce liberalizmu z obskurantyzmem.

Liberalizm szerzył się głównie w ośrodkach miejskich, skupiających tworzącą się wówczas pierwszą generację inteligencji polskiej, stanowiącej na naszym gruncie zmodyfikowany warunkami miejscowymi odpowiednik zrewolucjonizowanej burżuazji francuskiej. W dużej jednak mierze liberalizm krzewił się w środowisku postępowej szlachty, będącej rzeczniczką nowocześniejszych form gospodarki rolnej, a co za tym idzie — reformy struktury społeczno-gospodarczej kraju.

W okresie, gdy chłopom w Królestwie przysługiwała wolność osobista, na ziemiach litewsko-ruskich utrzymało się w pełni poddaństwo. Zniesienie poddaństwa przez Napoleona w r. 1812 zostało cofnięte, zresztą w związku z dość ostrymi zatargami chłopów z dziedzicami, które w pewnych okolicach przybrały charakter otwartych buntów. Wywołany tym stan jawnej wrogości między dworem a wsią poddańczą, doprowadzający do cichego sabotażu a nawet szkodnictwa ze strony chłopów, niepokoił opinię szlachecką. Dążenia do zniesienia poddaństwa były na ogół bardzo popularne mimo opozycji środowiska konserwatywnego. Rozliczne traktaty, „statystyki", „opisania", potępiają poddaństwo jako instytucję sprzeczną „z nauką chrześciańską, moralną i polityczną" [1]). Ostrą kampanię prowadziły także *Wiadomości Brukowe* w wywodach „szlachcica na łopacie" i w satyrycznych projektach „machiny do bicia chłopów". O sile samorzutnych dążeń szlacheckich świadczy fakt, że wszczęta w 1817 roku przez obywateli z wiłkomirskiego akcja za zniesieniem poddaństwa poruszyła cały kraj; złożono petycję do cara, którą podpisała przygniatająca większość szlachty.

Inaczej natomiast przedstawiała się w owych latach sprawa zniesienia pańszczyzny. Zacofanie i tradycjonalizm gospodarki szlacheckiej opóźniały zrozumienie faktu większej opłacalności gospodarki kapitalistycznej. Wśród rozważań na temat „czy pożyteczniej jest dla właściciela zarabiać grunta pańszczyzną, czy najemnikiem", dość rzadko pojawiał się słuszny, choć nieco cyniczny głos, że „w kraju, gdzie robotnik za nic, — uwolnienie od pańszczyzny przyniosłoby jeszcze większą taniość robotnika, tak, że pieniądze za pańszczyznę opłacane wystarczyłyby na opędzenie kosztów najmu".[2])

Podobne rozbieżności wystąpiły w rozważaniach nad oświatą ludową.

Większość konserwatywnej szlachty opowiedziała się po stronie szkółek rolniczo-parafialnych, gdzie nauka polegać miała na wykładzie powinności poddanego i bardzo podstawowych wiadomościach o gospodarstwie rolnym. Oświata spełniać miała rolę podpory ustroju pańszczyźnianego. Kapitalistyczne zapotrzebowanie na robotnika kwalifikowanego i stojącego na pewnym poziomie umysłowym nie wywołało jeszcze powszechnego doceniania wartości „oświaty ludowej".

Wzrost reakcji rządowej i zaostrzenie cenzury, ośmielające żywioły reakcyjne, sprawiły, że mniej więcej od r. 1823 znikły z prasy oficjalnej wypowiedzi przychylne sprawie uwłaszczenia czy zniesienia poddaństwa. Sprawa chłopska straciła na zasięgu i atrakcyjności, lecz nie przestała być naczelnym hasłem postępowej inteligencji polskiej. Warunki polityczne sprawiły, że sprawa na długo zeszła w podziemie. Propagowali ją masoni, stała się nieodłączną częścią niepodległościowych programów w węglarstwie narodowym czy Towarzystwie Patriotycznym, nurtowała jawnie lub potencjalnie związki studenckie, by wreszcie wybuchnąć w wielkim wstrząsie konarszczyzny, który mimo ogromu ofiar ugruntował na długo nastroje chłopomańskie na Litwie i Rusi.

Sprawa zniesienia poddaństwa i pańszczyzny poruszona została znów w r. 1845. O uporczywości inicjatywy społecznej świadczy fakt, że znów sejmik szlachecki, tym razem inflancki, wniósł petycję o nadanie chłopom wolności osobistej — rząd carski i tym razem zręcznie utopił sprawę pod pretekstem nieformalności.

Sprawa ta odżyła dopiero po wojnie krymskiej, w okresie rządowych tendencji reformistycznych. Marszałkowie szlachty „gubernii zachodnich" stają się wówczas oparciem dla rządu wobec opozycji ziemiaństwa rosyjskiego. Lata 1857—8 upłynęły w atmosferze gorących rozpraw szlachty zgrupowanej w komitetach do spraw włościańskich. Nie tylko zniesienie poddaństwa, ale i projekty uwłaszczenia nie miały zaciętszych przeciwników. Rozprawy dotyczyły w zasadzie zakresu reformy.

Wkrótce jednak rząd wziął inicjatywę w swoje ręce — czynnik społeczny został usunięty. Uwłaszczenie zostało przeprowadzone manifestem z r. 1861, radykalniej zresztą niż to przewidywały uchwały komitetów.

Akt ten zakończył epokę szlacheckiego liberalizmu, epokę ziemiańskich dążeń reformistycznych. Z przejściem w strukturę kapitalistyczną szlachta może odegrać pewną rolę postępową w sensie gospodarczym, uprzemysławiając gospodarkę folwarczną lub też — w pierwszej fazie rozwoju przemysłu — popierając burżuazję. Politycznie i społecznie szlachta jest czynnikiem zachowawczym.

Przedpowstaniowa epoka wzmożonej aktywności społecznej w środowisku szlacheckim — to chwila, w której młodziutka pani Orzeszkowa wchodzi w świat. Przypadkowo życie jej płynie w centrum ziemiańskiego ruchu. „Kiedy się to działo, miałam lat 16 i byłam już mężatką, w samym ognisku szlachty obradującej i we wszystkim biorącej udział. Ten Orzeszko, tak często w książce wspominany, był naszym bratem stryjecznym; jako marszałek, stał na czele

komitetu obradującego nad sprawą włościańską i w domu jego odbywały się liczne zjazdy, gwarne narady, którym przysłuchiwałam się z ciekawością gorącą. Brałam już wtedy stronę chłopów i mięszałam się czasem do rozmów i rozpraw, co ze względu na moje 16 lat dziwiło, ale o ile sobie przypominam, i podobało się niektórym." [3])

Taki więc był życiowy start przyszłej pisarki, społeczne wtajemniczenie w religię postępowego odłamu swej warstwy. Orzeszkowa ma swoje kółko młodzieży, w którym rej wodzi brat męża, Florenty. „Jeszcze prawie student... ze studiów uniwersyteckich przywiózł ze sobą demokratyzm gorący, zacięty, w myśli, sercu i mowie wciąż jakby pacierz odmawiający deklinację lud, ludowi, dla ludu, przez lud"... — pisze o nim Orzeszkowa w obrazku „Oni". Wspomina także o innym z tej grupy, Tarłowskim: „...botanista uczony, z dobrej woli nauczyciel dzieci chłopskich w pobliskim miasteczku." [4])

Nastroje te wzmacniały tradycje nieznanego, wcześnie zmarłego ojca, liberała i masona — oraz pozostawiona przez niego biblioteka z kompletem dzieł encyklopedystów.

Oto doświadczenie społeczne, z którym Orzeszkowa staje u początków zawodu pisarskiego.

W PÓŹNO-ROMANTYCZNYM KRĘGU

A tradycje artystyczne? Orzeszkowa wymienia najbliższe, które działały w latach 1857—58:

„Otóż, jak zwykle bywa, na wielki ten ruch umysłów wpływało mnóstwo rzeczy, wśród których i literatura. Powieści chłopskie Kraszewskiego czytane były, rozrywane, rozwożone, „Rozbitek" Kaczkowskiego miał posłuch i inne jeszcze rzeczy, ale najsilniejsze wrażenie tu, na Litwie, sprawiały poezje Syrokomli. Pamiętam o jednej. Napisana z powodu jakiejś chwiejności komitetu gubernii wileńskiej, miała u każdej strofy zakończenie: „Wstyd mi, żem Litwin, że mam herb w pieczęci!" Umiałam ją podówczas na pamięć, teraz to tylko pamiętam i ducha jej ogromnie demokratycznego, zarazem górnego. Musi to być kędyś w zbiorach. Poezja ta kursowała w rękopisach, w mnóstwie odpisów; deklamowali ją na imieninowych i innych zebraniach młodzi, a widziałam raz, jak po tej deklamacji kilku starszych i przedtem dość opornych płacząc deklamotorkę w ręce całowali." [5])

„Lirnik wioskowy" zabalsamował aż do lat 60-tych styl sentymentalnej chłopomanii, bliski zarówno sielance pseudoklasycznej, jak i romantycznej balladzie. W r. 1861 Syrokomla rozważał w *Kurierze Wileńskim* zadania pisarza, poruszającego sprawy wsi: „...niech nie bierze sobie za zasługę kreślenia w zbyt wiernych barwach drobiazgów powszedniego życia. Nie w nich żywioł poezji, zwłaszcza takiej, która ma na celu wznosić lud wiejski".[6])

„Godzina zachodu Syrokomli, przedwczesna jeszcze, była godziną brzasku mego dnia" [7]) — pisze w wiele lat później Orzeszkowa. „Obrazek z lat głodowych" był przedłużeniem konwencji dnia wczorajszego.

Jeszcze jeden człowiek stał u brzasku dnia Orzeszkowej: T. T. Jeż. Powieści

chłopskie Jeża, zwłaszcza „Handzia Zahornicka“ drukowana w Wilnie w r. 1860, ukształtowały technikę narracji „Obrazka z lat głodowych“.

Techniczne wzory pierwocin literackich Orzeszkowej — powieści Jeża i Kraszewskiego — stanowiły przejściowe ogniwo w historii powieści polskiej, a w epoce pozytywizmu płynęły bocznym nurtem jego literatury. „Obrazek z lat głodowych“ kwituje okres szlacheckiej literatury ludomańskiej na przeciąg dwudziestolecia. Po okresie tym podejmie te problemy inaczej — inna już warstwa: — przemówi inteligencja mieszczańska.

„Z MINIONYCH DNI“

„Obrazek z lat głodowych“ opisuje wydarzenie z czasów wielkiego głodu 1854—5—6. Zdumiał autorkę fakt, że „podobne dramaty jeszcze na świecie istnieją“.[8]) Jest rok 1866. Okresowe głody — straszna plaga gospodarki feodalnej — przestały nawiedzać kraj. Przetrzebiona liczebnie, ekonomicznie zrujnowana, zgnębiona klęską powstania szlachta nie powróciła jeszcze do hulaszczego życia towarzyskiego, które kazałoby moralizatorom przywoływać ją do „upamiętania“ opowiadaniem o śmierci głodowej bliźnich. Skąd więc płynie celowe przedłużanie aktualności zdarzeń sprzed lat dziesięciu w rzeczywistości o diametralnie różnej strukturze społeczno-gospodarczej?

Oprócz uwzględnionych powyżej praw rządzących „postrzeganiem klasy“ działa tu także właściwy sens chłopomanii sfery Orzeszkowej. Pisarka nie posiada jeszcze właściwego swej późniejszej twórczości zrozumienia dla praw rządzących zbiorowością. Nie konkretne formy struktury społeczno-gospodarczej wyznaczają losy chłopów, lecz miłość braterska, filantropijno-oświatowa akcja dworu. Podobne stanowisko zajmował Kraszewski. Wznawiając w roku 1872 „Jermołę“ argumentował przekonanie o jego aktualności względami propagandy społecznej: „Choćby legalnie rozstrzygniętą została ta sprawa ludu, nie rychło społeczność sama się nią zajmie i do serca ją weźmie“.[9])

Tylko przy takim założeniu „Obrazek“ miał sens w roku 1866. Założenie to ma konsekwencje dalsze. Historia lat głodu, będących najjaskrawszą ilustracją nierównomierności podziału dochodu społecznego, o sprawę te zahacza tylko ubocznie. Głównym problemem „Obrazka“ jest walka o ludzką godność chłopa. To wyjaśnia zatem przejęcie konsekwencji artystycznej sielanki, wejście w krąg poezji, „która ma na celu wznosić lud wiejski“.

Ton ten nie został konsekwentnie utrzymany. Początkująca autorka nie dowierzała artystycznej wymowie chłopskiej idylli — „Obrazek“ obarczyła komentarzem, w którym dla pewniejszego przekonania czytelników szafowała brutalizmami. W komentarzu posłużyła się także szeroko stosowanym, zwłaszcza przez Jeża i Kraszewskiego, aktem prezentacji bohaterów. Egzotyczne postacie ludzi „nie z towarzystwa“ potrzebują patronatu autorskiego, usprawiedliwiającego ich pobyt na Parnasie. Usprawiedliwieniem tym jest w „Obrazku“ tyrada o potrzebie poznania wszystkich warstw społecznych, spojrzenia z błyszczących szczytów w niziny, przy czym sama autorka zbliża swą pozycję społeczną do sytuacji nizin, usprawiedliwianiem „swego prostego

opowiadania", „ubogiego, lecz poczciwego słowa". Chwyt ten ma odróżnić wystąpienie autorki od działalności zawodowego literata, nadać opowiadaniu pozory relacji prostaczka, którego każde słowo jest cenne i wiarogodne, bo proste i „poczciwe".

Charakterystyczne jest uzasadnienie potrzeby kontaktów z ludem: — „Tam serca znajdą dramat żywy i cel ukochania, a umysły naukę i zachętę do dążenia ku postępowi..." [10]) Tu dopiero natrafiamy na żywszy nurt pojęć nowej epoki. Młoda pisarka bierze się gorliwie do nauki: obok pierwszego katechizmu postępowców — dzieł encyklopedystów z biblioteki ojcowskiej — w ręce jej wpadają za pośrednictwem *Revue de deux mondes* dzieła przedstawicieli nauki zachodnio-europejskiej; zanim ugruntują się wpływy Spencera — Buckle uczy ją determinizmu historycznego i pasji badacza zbiorowisk ludzkich i ich losów.

Nowym tonem brzmi apostrofa do czytelnika, obejmująca nie tylko „serca miłujące nie lśniący pozór, lecz grunt człowieczy i umysły ciekawe zbadania bied społeczności, w której żyją".[11]) Ale jest to tylko dziedzina przejętych z lektury sloganów — materiał zgromadzony przez pisarkę wskazuje na absolutną niemożność kierowania się własną obserwacją. Schematy sytuacyjne, stylowe, ustalona konwencja obrazka z nizin budują akcję.

Przede wszystkim mamy kontrast: dwór — wieś. Po stronie wsi grupują się wszystkie wartości pozytywne: — Harbarowie żyją w chatce „czystej jakoś i miłej, choć niskiej i szarej", są zacni, pracowici, wytrwali w miłości i cierpieniu, a poza tym nieustannie rzewni i poetyczni. Czują głęboko — cierpią wspaniale — to właśnie ma dla autorki wagę. „Wyście myśleli zawsze, o pięknie i piękne, że w tej grubej i szorstkiej warstwie sam kał tylko i bezrozum, po cóż więc w nią zaglądać?" [12]) — „Obrazek z lat głodowych" ma dowieść, że chłopi „kochać umieją", a nawet że chłopi marzą; uczłowieczenie chłopa dokonać się miało przez nominację na bohaterów romansu. Naiwna konfrontacja tej „poetycznej", a wytrwałej w nieszczęściu miłości z zaślepieniem klasy roszczącej pretensje do monopolu na tzw. „wyższe uczucia", konfrontacja podkreślona stałym komentarzem: „oto dwie miłości, dwie pary, dwa światy",[13]) stanowi szkielet kompozycyjny opowiadania.

Przedstawienie miłości chłopskiej, stylizowanej na „ognistą a rzewną", wymaga odpowiedniej pary kochanków. Wasylek i Hanka doskonale dopasowani są do konwencji sentymentalnej pary pasterskiej. Hanka zwłaszcza jest postacią żywcem przejętą ze źródeł literackich. Białoruska chłopka przy tej nobilitacji na pasterkę straciła gdzieś swą siermiężkę, a otrzymała „kraśny gorsecik", paciorki nawiązane na szyję — w spadku być może aż po którejś z krakowianek Reklewskiego. Przyszła autorka „Dziurdziów" patrzyła na spotykane codziennie Hanki oczyma czytelniczek poezji. Rozstrzyga tu kanon bohaterki dramatu, bo wszak pewne realia chłopskiego życia podchwytuje Orzeszkowa trafnie. Z czworga dzieci Harwara jedno puchnie z głodu w kolebce, plecionej z łozy, drugie pełza po ziemi lub siedzi z kotem pod ławą, trzecie — ośmioletnia, wciąż skurczona i nieruchawa dziewczynka — nosi w dzień dzieci po izbie, a wieczorem drzemie na przypiecku. Tylko Hanka

„była najładniejszą w wiosce dziewczyną. Słuszna i cienka, jakby rosnąc zapatrzyła się na brzózkę w gaju, oczy miała błękitne jak niezabudki i tak jakoś słodko patrzała nimi, że...“ [14]) itd. itd.

Wzniosła ta i poetyczna miłość przemawia tkliwym i ogładzonym językiem warstw oświeconych. Nie ma mowy o stylizacji gwarowej, cechującej późniejsze utwory chłopskie Orzeszkowej.

Pan i pani, właściciele wioski, są to ludzie kulturalni i dobrzy. „Pan nie bił i nie krzywdził ludzi, ale też nie wdawał się z nimi w rozmowy i stosunki — i po cóż mu było, kiedy miał ekonomów“.[15]). Nawet więc nie instytucja wyzysku klasowego jest źródłem zła społecznego, ale obojętność wobec bliźnich. Obojętność ta pozwala na nadużycia warstwy funkcjonariuszy dworskich, owych osławionych w późnoromantycznej literaturze „pisarzy“ i „ekonomów“. W ten sposób zrzucano choć częściowo z warstwy ziemiańskiej odpowiedzialność za system. W „Obrazku“ bezpośrednią przyczyną tragedii jest również brutalność ekonoma, któremu pan pozostawił wolną rękę.

Szlachta z rewolucyjnej epoki, w której postępowi jej przedstawiciele zrozumieli konieczność rozszerzania pojęcia narodu na wszystkie klasy społeczne i przełamania średniowiecznej izolacji stanowej, posługiwała się chętnie terminem „brat“ w odniesieniu do przedstawicieli ludu. Atakowano system wychowawczy, który sprzyjał izolacji stanowej. Zejście w niziny stało się probierzem nowej, czynnej moralności. Według Orzeszkowej artystyczna i towarzyska kultura ziemian, skoro nie wlewa w ich serca „miłości braterskiej“, uniemożliwia im trafną orientację w rzeczywistości, zmusza do posługiwania się fałszywymi schematami wiedzy o życiu.

Ten moralizatorski sens „Obrazka z lat głodowych“ wydobywany jest nie tylko narracją autorską, ale i ogromnymi partiami prymitywnego komentarza, który rozbija narrację, stanowiąc pedał rezonerski każdej sytuacji literackiej.

Problematyka romantycznego *chożdienia w narod* oraz teoretyczny jeszcze postulat studium nad przyczynami „bied społeczności“, nie stały w sprzeczności z ideami nowej epoki, która wcieliła je w hasła pracy organicznej. Mimo to zarówno nieaktualność tematyki, jak i starzyzna środków artystycznych, każą zaliczyć „Obrazek z lat głodowych“ do rzędu utworów „z minionych dni“.

II

OBRAZKI Z LAT PRZEŁOMU

PO DWUDZIESTU LATACH

Od r. 1866 upłynęło lat prawie dwadzieścia. W ciągu tego czasu Eliza Orzeszkowa z początkującej literatki z „parafii zakątnickiej“ stała się sztandarową pisarką pozytywizmu polskiego. Wydała już metrowe powieści, gloryfikujące rycerzy przemysłu, inżynierów, handlowców i naukowców, nauczycielki i kobiety samodzielne. Zobrazowała proces rozkładu warstwy ziemiańskiej. Podniosła kwestię żydowską. Wzięła udział w kampanii o prawa kobiet.

Z czasem jednak odkryła w „Widmach" i w „Pierwotnych" istnienie różnych „cywilizacji", zetknęła się z niepojętą dla niej sprawą „dzieci świata" i monolit filozofii pozytywistycznej począł się rysować.

Lata pozytywistycznych bojów i prowadzonych — w myśl haseł „młodych" — gorliwych studiów społecznych pozwoliły Orzeszkowej zobaczyć sprawę wsi w perspektywach odpowiadających jej ówczesnej pozycji społecznej — „poszlacheckiej mieszczanki".

Od r. 1879 Orzeszkowa zrywa z obyczajem spędzania lata u wód i wynajmuje sobie mieszkanie w dworku nad Świsłoczą. Jest to jej pierwszy pobyt na wsi od opuszczenia Miłkowszczyzny w r. 1870.

O pierwszych wrażeniach opowiada w liście do Jeża: „O wiosce mam nadzieję napisać Panu cokolwiek, gdy się rozejrzę w życiu jej mieszkańców. Tymczasem przechodząc wczoraj przez wioskę widziałam tylko chaty porządnie zbudowane, domki raczej z widnymi oknami i otoczeniem dostatnim, a przed chatami roił się w dzień świąteczny lud jaskrawo ubrany, mężczyźni wszyscy w skórzanym obuwiu i barwistych siermiężkach, na surduty już wyglądających. Kobiety w czerwonych i modrych płótnach, dziewczęta z głowami wyglądającymi jak krzaki bzu kwitnącego, tak go wiele we włosy sobie nakładły. Wieś cała zresztą stoi w bzie, który teraz kwitnie biało i liliowo. Dobrobyt materialny ludu podniósł się w latach ostatnich ogromnie, szkoda tylko, że postęp ten nie idzie w parze z postępami innymi. Umysłowość i idąca za nią moralność ludu, pozostawiona odłogiem przy wzrastającej zamożności, kto wie czy nie upada raczej niż się podnosi. Szkółki są, ale tak jak gdyby nie były. Nie funkcjonują wcale lub źle funkcjonują. Z mieszkańców miejscowych nikt nic nad nimi nie może. Jedni tylko księża coś by zdziałać mogli ale i nie chcą i nie umieją. Na ambonie opowiadają chłopom o Trójcy ś-tej i Niepokalanym Poczęciu, a w konfesjonałach grożą piekłem za niezachowywanie postów. Więcej nic. Tymczasem dwie rany przegryzają ludność wiejską aż do szpiku kości: pijaństwo i kradzież. Piją straszliwie, a kradną tak bezwzględnie, że w lasku tuż pod domem ławki postawić nie można, bo ją wnet sprzątną, o zasadzeniu zaś przy drodze drzewa owocowego pomyśleć nie można. Prawda, że kradnięcie owo ma swoje uprzywilejowane przedmioty. Złota nie wezmą, srebra nie wezmą, ani odzieży, którą śmiało zostawiać można nocami na gankach i płotach, ale wszystko, co jest drzewem, żelazem, skórą, owocem lub ziarnem, strzec trzeba jak najpilniej, zamykać i warować. Nie tłumaczy się to biedą. Biednymi nie są, a 3/4 majętności swych pozostawiają w karczmach. Lecz tłumaczy się to wybornie wychowaniem, które otrzymali, ostatnią szczególnie lekcją, udzieloną im w ostatnich kilkunastu latach. Długo by o tym pisać, a nie można. Kiedyś może opowiem to Panu ustnie." [16])

Od tej pory zaczyna się okres planowego „rozglądania się" w życiu wsi. Krzątając się koło spraw swej księgarni i wydawnictwa w październiku 1879 roku zaproponowała Orzeszkowa Karłowiczowi „opracowanie obrazu stosunków ekonomicznych i usposobień moralnych ludu wiejskiego na Litwie, naj-

specjalniej zaś obrazu postępu, które zaszły we wszechstronnym bycie klas włościańskich u nas od pory emancypacji do dni obecnych".[17])

Karłowicz nie czuł się jednak na siłach do podjęcia tej pracy. Książki takiej nie wydała firma „E. Orzeszkowa i S-ka" i do dziś dnia nikt pracy takiej nie napisał. Lukę, jaka powstała na tym odcinku naszej znajomości historii wsi, wypełnić mogą tylko książki Orzeszkowej z lat 1883—88.

Czy wypełnić ją mogą całkowicie i w jakiej mierze udało się Orzeszkowej dostrzec prawdę wsi i stworzyć prawdę o wsi? Co warunkowało jej obserwację?

Z POZYCJI „LETNICZKI"

Stwierdzić należy przede wszystkim jedno: już na początku 80-tych lat w korespondencji i twórczości Orzeszkowej pojawiają się silne akcenty antyurbanistyczne. To nie brud i brzydota miasteczek litewskich — to moralne przerażenie pozytywisty, który dostrzegł odwrotną stronę medalu ubóstwianej cywilizacji, przemawia z listu do Gawrońskiego, w którym Orzeszkowa pisze o „zawodzie agronoma": „Zawód ten tym jest dla mnie sympatyczniejszym od innych, że nie ma do czynienia z miejskim śmieciem, z miejskimi tyfusami walki o byt, zawiści, chciwości, zbytku, ale oddycha świeżym powietrzem, pracuje, czuje i myśli — przepraszam za poetyczność wyrażenia — na łonie natury. Jestem wielką zwolenniczką „łona natury" i gdybym świat przetwarzała, uczyniłabym tak, aby na nim miasta mogły nie istnieć. Rzymianie już utrzymywali, że „ludzie stworzyli miasta, a bogowie wieś". Jestem ich zdania i dlatego zawód agronoma wydaje mi się zdrowszy i milszy od innych".[18])

„Uczynić tak, aby miasta mogły nie istnieć" — to zdanie może tłumaczyć w dużej mierze omawiany okres twórczości Orzeszkowej. Jest to okres badania wsi: — „Piszę tego lata dość wiele, ale prawie że nie czytam, bo więcej niż od lat dziesiątka chodzić mogąc, włóczę się po polach i sąsiednich wioskach. Jakie tu są ciekawe różne grupy ludowe!"[19])

Z włóczęgi po wioskach wyrosły szkice etnograficzne, drukowane w *Wiśle,* związane z życiem wsi, a zwłaszcza twórczość lat 1883—88, lat rokrocznych wakacji w Miniewiczach poświęconych przeważnie badaniu „różnych grup ludności". Z badań tych wyrosły historie wsi i zaścianków, dworów i dworskich czworaków.

Zanim analiza wykaże, w jaki sposób widziała miniewicka letniczka białoruską wieś i dworskie czworaki, należy podkreślić na wstępie, że autorka, przebiegająca z socjologiczną dociekliwością fragmenty życia „z różnych sfer", nie dała jednak ani jednego szeroko zakrojonego, pełnego obrazu wsi tego okresu. Nie pokusiła się o ujęcie splotu zawikłanych współoddziaływań dworu, zaścianka, wsi popańszczyźnianej i folwarcznych czworaków. Było to niemożliwe — niesposób było to uczynić bez szkody dla prawdy życiowej utworu. Autorka bowiem w jednym tylko punkcie nie odstąpiła od poglądów z epoki „Obrazka z lat głodowych". W przedmowie do czytelnika pisze tam o postępie, „który zbliży szczęście nie jednostkom, nie kastom, lecz wielkiemu ogółowi".[20])

Hasło „szczęścia ogółu", slogan każdej rewolucji i każdej nowej klasy występującej do walki ze starym porządkiem społecznym, utrzymane zostało przez Orzeszkową i w drugiej epoce. Wtedy, gdy dla inteligencji polskiej na Litwie koniecznym stało się już nie przekształcanie i unowocześnianie budowy społecznej, lecz przeciwnie — akcja o charakterze zachowawczym, obrona interesów dworku polskiego i żywiołu polskiego na Litwie.

Entuzjazm postępowców szlacheckich z lat 1857—8, z okresu akcji ziemiańskich komitetów, gdy żywioły patriotyczne doceniały znaczenie, jakie samorzutna akcja uwłaszczeniowa szlachty będzie miała dla sprawy polskiej wśród miejscowej ludności — opadł w momencie, gdy rząd wziął sprawę w swoje ręce. Rozumiano, że rząd pragnie wyzyskać uwłaszczenie jako moment propagandowy na swoją korzyść.

Wykluczenie czynnika społecznego a także szereg obostrzeń na niekorzyść ziemiaństwa budziły niechęć szlachty — nawet najradykalniejszej. Widziano w tym niebezpieczny dla polskości tych ziem sojusz ludu białoruskiego z rządem. Wytykano usterki i błędy tej reformy.

Orzeszkowa pisze do Jeża w roku 1876: „...służyliśmy sami za tę *anima vilis*, na której dokonał się eksperyment dokonywania zmian ekonomicznych i społecznych według przepisu: na prawo marsz! I widzieliśmy, że wiele rzeczy poszło na lewo".[21])

Wpływom rosyjskim przypisywano ciemnotę i niski poziom moralności ludu. Orzeszkowa, jak widać z cytowanego wyżej listu z roku 1879, nawet kradzieże zapisuje na konto działalności kulturalnej rządu rosyjskiego.

Uwłaszczenie chłopów było ostatecznym klinem wbitym między ziemiaństwo polskie a białoruski lud tzw. „gubernii zachodnich": „...reforma uwłaszczeniowa postawiła żywioł polski na tych ziemiach od jednego zamachu wobec utraty połowy obszaru kraju".[22]).

Sytuacja dworu polskiego na Litwie była fatalna. Każdy rok powiększał liczbę „wysadzonych z siodła", a wobec zakazu sprzedawania ziemi Polakom uszczuplał polski stan posiadania. Jedynym wyjściem wydawał się utopijny solidaryzm, stworzenie łańcucha wzajemnej pomocy, jaki w „Nad Niemnem" ma połączyć dwór z zaściankiem, a jakim Seweryna Zdrojowska w „Dwóch biegunach" pragnie objąć wszystkich „rolników".

Utopijnych marzeń solidarystycznych, negujących zasadniczą sprzeczność interesów wsi i dworu, niesposób było uczynić osnową powieści realistycznej. W „Nad Niemnem" zaścianek ma dostarczać robotnika i dzierżawić od dworu zbędne działki ziemi. Tak, ale za rządów rosyjskich polski szlachcic zagrodowy w ogóle nie miał możności otrzymania ziemi dworskiej drogą kupna czy parcelacji — zatem ugoda była korzystna dla obu stron. Wspólnotą etniczna i wspólność tradycji historycznych pozwalały przezwyciężyć opory nawyków towarzyskich. Ale popańszczyźniana wieś białoruska nie wystąpiła w tym obrazie szlacheckiego „kochajmy się", a i niewielki brał w nim zapewne udział Ładyś Bohatyrowicz, zaściankowy biedak z chłopką ożeniony. Szla-

checko-chłopskie „kochajmy się“ przekraczało wszelkie granice życiowego i artystycznego prawdopodobieństwa.

Dlatego obraz idealnego dworu, szerzącego oświatę wśród ludu i podnoszącego wieś ekonomicznie, pozwala wprawdzie obejrzeć dokładnie galerię „świetlanych postaci“ dobroczyńców wsi, ale obiekty tej akcji przesuwają się jak chińskie cienie na peryferiach książek („Dwa bieguny“, „Australczyk“). Zaścianek szlachecki, który stał się w „Bene nati“ okazją do kazania o szkodliwości kastowych przesądów, nie został skonfrontowany z „chamską“ wsią, jako całością społeczną; być może, że wystąpiłyby wówczas sprzeczności interesów zbyt ostre, by dało się je wytłumaczyć ciemnotą szlachty zagrodowej. Popańszczyźniana wieś białoruska występuje zawsze w ścisłej izolacji; ukazywane są jedynie procesy nurtujące ją od wewnątrz („Dziurdziowie“, „Cham“). Czworaki odcięte są od społeczności wiejskiej („Niziny“).

Orzeszkowa, zdeklasowana ziemianka, dezerterka z szeregów armii walczących pod hasłem „utrzymać ziemię“, należy do grupy poszlacheckiej inteligencji miejskiej, której członkowie są niejednokrotnie najsurowszymi sędziami-moralizatorami w stosunku do swej klasy macierzystej, zwłaszcza w stosunku do „absenteistów“, jednocześnie jednak spieszą jej zawsze z pomocą w momencie zagrożenia. W tych warunkach zrozumiałe jest, że firma „E. Orzeszkowa i S-ka“ wydaje pracę Przyborowskiego „Włościanie w Polsce i na Rusi“, a Orzeszkowa o studium tym pisze z entuzjazmem do Kraszewskiego: „Przysłał mi Walery Przyborowski rzecz bardzo piękną o włościanach naszych. Są to szkice, a raczej studia historyczne, traktujące historię włościan polskich z punktu porównawczego i zmierzające do wykazania, że w względzie tym, jeżeli działo się u nas niedobrze, to pod wpływem niezłomnych wpływów i konieczności dziejowych, które nie tylko u nas ale i wszędzie podobneż sprowadzały zjawiska, nie tylko podobne, ale stokroć nieraz gorsze, sroższe, bezwzględniejsze. Książka ta będzie użyteczną bardzo tu, gdzie młodzież pod wpływem tendencyjnego nauczania historycznego opuszcza szkoły z przekonaniem, że Polska i tylko jedna Polska była „piekłem chłopów“.[23])

Książka Przyborowskiego miała być odtrutką na młodzieżowy radykalizm i silnym argumentem politycznym. Jednak prawa wielkiego realizmu ograniczają zakres fałszów w twórczości artystycznej. I dlatego prawda o przeszłości wystąpiła nie w komentarzach do studiów pisanych „dla pokrzepienia serc“.

W swych włóczęgach po okolicy zetknęła się miniewicka „letniczka“ z echem przeszłości.

„ECHO“

OJCOWIE I DZIECI

Po wiejskich drogach wędruje „letniczka“ i dziwuje się malowniczości krajobrazu. „Letniczka“ rozmarzona pięknem wsi powierza wieczorami nadniemeńskim echom różne „śliczne“ słowa: słowo „miłość“ i słowo „bracia“. Raz natknęła się w tych wędrówkach

na fakt zastanawiający: na upartą zakamieniałą wrogość starego dziada wiejskiego, który o członkach jej klasy, „ludziach w czarnym odzieniu", opowiada, że jedzą innych ludzi; jego samego jedli: — „tylko ja taki twardy był, że skórę i kości zostawić musieli".[24])

Otoczenie dziada nie ma już zrozumienia dla tej śmiertelnej nienawiści. Wydaje się, że nie istnieją podstawy wrogości rodziców Francisia w stosunku do pani, która usuwa dziecko spod kół wozu i częstuje je cukierkami. Rodzice Francisia to „ludzie spokojni", zadowoleni z losu, nie pragnący niczego. Zadowolenie i spokojna pewność siebie cechuje postępowanie matki, uprzejmej bez uniżoności, zakłopotanej wtedy tylko, gdy obcej osobie ma zrobić bez powodu przykrość. Ojciec protestuje przeciw bajaniom dziada, straszącego dzieci: „na co baćku takie rzeczy gadać... — Trzeba, synku, trzeba. Niechaj zawczasu wiedzą, kto ich jeść będzie..."[25])

Ten czas przyszły, użyty przez dziada, nie znalazł dość mocnej artystycznej przeciwwagi w nowelce. Stanowi moment niepokojący a niewyjaśniony.

W obrazek bujnego, pogodnego lata, w okolicy, gdzie srebrne echa śpią snem zaczarowanym pod srebrnolistną topolą, a dziecko wiejskie biegające po drodze w czerwonej czapce wygląda na „wyrosłego z ziemi gnomka, bosonogiego, z czerwonym czubkiem nad głową",[26]) w tę sielankowo-bajeczną scenerię wmontowana została postać dziada.

Elementy realistycznej obserwacji starego człowieka splatają się z konwencjonalnymi rysami „opisu chłopa" kiełkującej chłopomanii mieszczańskiej. Stary ma ręce czarne, koniecznie jak ziemia, nogi jego „zdawały się być zrośniętymi z żółto-zieloną ziemią podwórka", czoło ma pomarszczone „jak pole, po którym przeszła brona", a nade wszystko przypomina „dąb próchniejący, lecz jeszcze potężny, z wierzchołkiem długo przez wiatry łamanym i ogałacanym z liścia, lecz z pniem niezłomnie tkwiącym w ziemi". Te konwencjonalne „glebno-zgrzebne" porównania, mające uwidaczniać „rdzenną pierwotność" chłopa i jego związek z „ziemią-matką", uzupełnia nieoczekiwane nieco porównanie, które przypadkowemu spotkaniu ze starym chłopem w brudnej koszuli ma nadać sens historiozoficzny: „Ogromne jego stopy podobne były do podstawy ciężkiego kolosu, a głowa do głowy sfinksa, mieszczącej w sobie zagadkę dawnej, wiekowej, dla niego tylko niezapomnianej przeszłości".[27])

„Dla niego tylko niezapomnianej" — brzmi to pocieszająco. Następne pokolenie jest już inne. Franciś też zapewne wyrośnie z dziadowych bajań. A jednak gdy tego wieczoru autorka, budząc ulubione echa nadniemeńskie wołaniem „miłość", usłyszała odpowiedź „prze-szłość" — to w tym odgłosie własnych myśli był nie tylko wstyd, ale i lęk przed powracającą falą krzywdy, która rozbije złudzenia „braterskiej miłości".

Synów szlacheckich długo jeszcze miały straszyć echa.

„NIZINY"

ODKRYCIE PROLETARIATU

Największy potencjał wrogości i krzywdy ukrywały w tym okresie dworskie czworaki. Tę „grupę ludową", zbiorowisko sponiewieranej nędzy ludzkiej, i jej sprawy dostrzegła Orzeszkowa najwcześniej. Były to niepokojące sprawy proletariatu.

Grupa parobków folwarcznych to pierwsze u Orzeszkowej środowisko proletariackie. Proletariatu miejskiego autorka nie dostrzegła, bo zresztą w warunkach gospodarczych ówczesnej Litwy i Białorusi dostrzec nie mogła. Nie wyodrębnił się on jeszcze spośród mętów lumpenproletariatu: — ogromnej, pstrej rzeszy żebraków, domokrążców, bezrobotnej służby, wykolejonych inteligentów, zrujnowanego drobnomieszczaństwa, złodziei, uliczników, która zamieszkuje opuszczone rudery i błotniste zaułki w „Juliance", „Sielance nieróżowej" i „Sylwku Cmentarniku".

Raz tylko wspomniała Orzeszkowa szerzej o pracy w fabryce, w „Zimowym wieczorze", a raz nawet zobaczyła „robotników fabrycznych" — krewnych „jędzy". „Proletariusze" ci opromienieni są zwycięskim blaskiem ludzi przyszłości, jaki niegdyś spływał na „inżynierów". Są to wykwalifikowani majstrowie, swobodni, niezależni, odważni wobec życia, które naginają według swej woli. Prus w wielkopolskiej fabryce dostrzegł także przede wszystkim majstra na dorobku, marzącego o otwarciu własnego warsztatu. Zamożny mieszczanin, kułak, majster fabryczny — górna warstewka świeżo odkrytej klasy — pierwsi otrzymują nobilitację literacką.

Wczesne odkrycie nizin wiejskich przez Orzeszkową uwarunkowane było w dużej mierze względami zamówienia społecznego.

„KSIĄŻECZKA DZIESIĘCIOGROSZOWA"

W styczniu 1883 roku przyrzekła Orzeszkowa Meyetowi napisać powiastkę o pokątnych doradcach do wydawanych przez niego „książeczek dziesięciogroszowych", przeznaczonych „dla szerzenia oświaty między ludnością wszelakich wyznań, przeważnie zaś między żydami, którym nauki i światła najwięcej, najbardziej, najgwałtowniej potrzeba".[28]) Książeczka o doradcach miała być adresowana do ludu, ale wybór środowiska powieściowego narzuciły warunki polityczne. „O ludowej literaturze można mówić i myśleć tylko w stosunku do szlachty drobnej, dworskich oficjalistów, służby dworskiej itp. Do włościan nie, tych dotykać nie podobna, bo strzeżeni są jak oczy w głowie, a za dotknięcie się do nich biada!"[29]) — pisała Orzeszkowa do Jeża.

Środowisko szlachty zagrodowej byłoby znów obce dla chłopów Królestwa, co zwęziłoby zasięg oddziaływania. Pozostało więc środowisko służby folwarcznej, związane ze wsią licznymi więzami, a jednocześnie dostępne dworskiej propagandzie.

Nie na próżno już przed zabraniem się do roboty martwiła się Orzeszkowa w liście do Meyeta: „wątpię, czy mi się to uda, bo nigdy nic podobnego nie pisałam";[30]) z „Nizin" nie wyszła książeczka dziesięciogroszowa. Dopiero póź-

niej ktoś przerobił powieść na moralną powiastkę dla ludu pod tytułem „Chłopski adwokat". Podobnie w przeróbce kolportowano na wsiach „Dziurdziów", jako historyjkę zatytułowaną „Czarownica".

O ile „Dziurdziom" to drugie wcielenie nic już, rzecz prosta, zaszkodzić nie mogło, o tyle pierwotne plany zaciążyły fatalnie nad „Nizinami". W konsekwencji nie są one studium środowiskowym, jak „Dziurdziowie", lecz melodramatyczną opowieścią o fatalnych skutkach akcji „mącicieli".

MĄCICIELE

Najważniejsza postać utworu, „kuzynek Kaprowski", pokątny doradca, wyzyskiwacz, łotr bez sumienia — to schematyczny czarny charakter spod możliwie najciemniejszej gwiazdy, którego autorka z satysfakcją demaskuje w każdym słowie i geście.

Ludwik Kaprowski jest członkiem „tego najposępniejszego i najdziwniejszego proletariatu, który w eleganckich surdutach i glansowanych rękawiczkach, z podniebieniem łakomym wszystkich przysmaków życia, nie posiada pod stopami ani jednej piędzi ziemi, w rękach nie ma żadnego narzędzia pracy, ani materialnego, ani moralnego gruntu, nic, prócz rozszalałych instynktów użycia, prócz tych skłonności i upodobań, które kiełkują spod kamieni miejskiego bruku i w opylonych albo błotnistych zaułkach miasta" [31]) — słowem Kaprowski jest członkiem lumpenburżuazji. Grupa kombinatorów, żyjących na marginesie kapitalistyczno-biurokratycznego ustroju, czarnogiełdziarze, faktorzy, drobni handlarze, mali aferzyści wszelkiego typu — to grupa najbliższa pokątnemu doradcy.

Towarzystwo to stawało się niejednokrotnie przedmiotem bacznej uwagi pozytywistów. Szumowiny kapitalizmu dyskredytowały w najjaskrawszy sposób moralny sens doktryny *enrichissez-vous*, który w środowisku wyższej burżuazji pokrywały formy przyzwoitości towarzyskiej i pozory kultury umysłowej. Aferzyści przyswoili sobie nawet filozoficzne parawaniki dążeń burżuazji: — „kuzynek Kaprowski" cytuje Darwina i teorię walki o byt w opowiadaniach o aferach adwokackich.

W atakach na margines kapitalizmu odgrywała pewną rolę niechęć ekskluzywnego „ghetta inteligenckiego" do wzbogaconych arrywistów, wciskających się w szeregi ludzi kulturalnych i dobrze ułożonych. Stąd zapewne też płynie zjadliwa satyra na dorobkiewiczowskie naśladowanie form życia wyższych warstw w opisach bawialni Bahrewiczów i mieszkania Kaprowskiego. Działała też zapewne instynktowna obrona elity umysłowej przed konkurencją spryciarzy-nieuków. Konkurencja ta była dość poważna: „O moja ciociu! — woła Kaprowski — te szkoły i uniwersytety to głupstwo. Ja i bez nich umiem wszystko, a dalibóg znam takich, co i z drugiej klasy powychodzili, a pieniądze robić umieją lepiej od każdego z tych panów przysięgłych, co to niby uczeni bardzo, a często takie interesy z rąk wypuszczają, które by człowiek jak za siebie zarzucił i oblizał się".[32])

Kaprowskich w ówczesnych miastach kresowych było wielu. Wprawdzie niedorozwój życia gospodarczego ograniczał zakres afer finansowych, ale rekru-

tację do szeregów „najposępniejszego i najdziwniejszego proletariatu“ ułatwiało zgnębienie warstwy drobnych urzędników. Popowstaniowa likwidacja urzędów polskich i rusyfikacja aparatu administracyjnego pozbawiła pracy ogromną ilość „praktyków“. Sytuacja urzędników polskich, pozostawionych na nędznych posadkach, była chwiejna i niepewna; stale powiększali oni armię wyrzuconych na bruk. Obcy system administracyjny, rządy biurokracji w podbitym kraju otwierały szerokie pole działalności dla „mikrobów“, niezbędnych, jako pośrednicy wtajemniczeni w zawiłe sprawy urzędów. Szczególnie intratna była pozycja „chłopskiego adwokata“ wobec fali procesów, jaka napłynęła na wieś skutkiem niepełnego uregulowania spraw spornych między dworem a wsią.

Kaprowski odgrywa w powieści rolę emisariusza kultury miejskiej, budzącego swą orientacją w niepojętym świecie urzędowych wymysłów większy szacunek niż dawny dziedzic. Orzeszkowa z satysfakcją rozbija tę magię pozorów i ukazuje „mikroba“ jako mało znaczącą cząstkę szumowin miejskich.

Z życiem miasta jest Kaprowski związany nierozłącznie. „Rodzinnym i ulubionym jego żywiołem było miasto... jedno z tych miast wielkości średniej, które najłatwiej, przy pewnych warunkach społecznej atmosfery, stają się zbiorowiskami pyłu i mętów, gdzie powstają i wirują roje ludzkich mikrobów“.[33]) W rozdziale poświęconym prezentacji prehistorii bohatera najwięcej uwagi poświęciła autorka podkreśleniu środowiskowego uwarunkowania postaci Kaprowskiego, aż do wzmianek o przystosowaniu się jego powierzchowności do pejzażu miasta: „Jak barwa skór chłopskich ujednostajnia się prawie z barwą ziemi, tak cera jego twarzy, gąbkowata i żółta, upodobniła się z pyłem, który w porach suszy zawisa nad ulicami i osiada na domach Ongrodu. Oczy jego, z mrużącymi się i zaczerwienionymi powiekami, wydawały się olśnionymi od łun, które w dni słoneczne padają na białe mury miejskie i przegryzionymi tytuniowym dymem, napełniającym wnętrza cukierni“...[24]) itd.

Echo naturalistycznych teorii o biologicznym wpływie środowiska na kształtowanie się rasy i jej kultury stało się tu dość sugestywnym chwytem artystycznym, podkreślającym fatalny wpływ atmosfery miejskiej na człowieka. Tylko w postaci Franki w „Chamie“ i w postaciach trzech Dziurdziowych spotkamy się z tak starannym wykazywaniem wpływu środowiska i pozycji społecznej na charakter i losy jednostki.

„Mikrob“ miejski, krzywdziciel i wyzyskiwacz, decyduje o losach związanych z nim ludzi z różnych warstw społecznych, którzy zawierzyli miejskiej mądrości, czy dali się olśnić miejskiej elegancji. Postać ta tłumaczy sprawę miasta w koncepcji Orzeszkowej. Ale obok Kaprowskiego działa jego „ramię“, właściwy „mąciciel“ — Mikołaj. Mikołaj działający w środowisku chłopskim wyjaśnia sprawę wsi i czworaków.

Mikołaj to chłopska żądza ziemi — motyw ten niejednokrotnie występował w powieści pozytywistycznej i młodopolskiej, lecz — jeśli nawet stawał się motorem zbrodni — był w oczach pisarzy momentem dodatnim w charakte-

rystyce chłopa, świadczącym o jego „krzepie", zdrowiu, organicznym związku z ziemią i kilku innych, wysoce krzepiących mieszczucha, prymitywach „ludu naszego".

Gdy w „Placówce" dziedzic, zrujnowawszy majątek, przenosi się do miasta, to — o ile nie naprowadzi Niemców — biedy nie ma. Ale przejście każdego zagona należącego do wojażujących za granicą Dzielskich w ręce Mikołaja jest klęską — uszczupleniem narodowego stanu posiadania. I dlatego Mikołajowe marzenie o własnej ziemi przedstawione zostało jako nienasycona chciwość, która pcha tego nie pozbawionego sumienia człowieka do krętactwa i oszustwa. Odpowiednio do tego przedstawiona jest sprawa Jasiuka i jego procesu o ziemię, z której wyzuł go stryj. Autorka wyraźnie aprobuje pierwotną rezygnację Jasiukową i stanowisko: „może jego prawda była, może moja — niech nas Bóg sądzi". Natomiast wszczęcie procesu, potraktowane jako fatalny skutek Mikołajowych namów, poniża Jaśka moralnie, doprowadzą do nienawiści do stryja — niemal zbrodni i do utraty oszczędności.

Mikołaj to postać, która nie znalazła szerszego odbicia w literaturze pozytywistycznej, ale lata walki o zniesienie pańszczyzny w Polsce i Rosji znały takich ściganych przez dziedziców „mącicieli": żołnierzy, wypędzonych za radykalizm nauczycieli szkółek wiejskich, niedouczonych synów chłopskich i studentów-ludomanów. Jedni dla celów propagandowych, drudzy ze szczerego przekonania, opowiadali o bliskim oddaniu całej ziemi chłopom, o dziwnych jakichś prawach i ukazach.

Dzięki tym agitatorom zapewne zaprotestowali poddani Tołstoja, gdy chciał on ich na parę lat przed uwłaszczeniem obdarzyć wolnością osobistą. Podejrzewali w tym pańskie oszustwo — przecież car-batiuszka lada dzień i tak odda całą ziemię chłopom. Marzenie o oddaniu „całej ziemi" nie znikło z chwilą uwłaszczenia: zarówno wśród zamożniejszych chłopów, jak i wśród bezrolnych żyło legendą o nowych nadziałach. Mikołaj przyniósł ją zapewne ze swych żołnierskich wędrówek po świecie: „I różne takie książki na świecie są, w których stoi, że caluśką ziemię chłopom rozdać trzeba. On te książeczki czytał. Byli tacy dobrzy ludzie, co mu je do czytania dawali, a on czytał i zapamiętał i teraz mówi im, że wszystko będzie... Jak Boh Bohom, wszystko będzie i już nawet ukaz na to jest, tylko jeszcze ministyr jego nie puścił. Jak ministyr puści i po policjach roześle, wtedy... wszystko będzie!..." [35])

Postępowa szlachcianka i demokratyczna inteligentka miejska mogła czcić tradycje emisariuszy Towarzystwa Demokratycznego czy Złotej Książeczki ks. Ściegiennego. Ale granica dopuszczanej przez klasę rewolucyjności biegła szlakiem zniesienia pańszczyzny, dalej to już tylko anarchizm lub spekulacja osobista. I dlatego Mikołaj, echo rewolucyjnych książeczek rozrzucanych w armii, w roli drugiego ogniwa wywrotowej propagandy rujnuje materialnie chłopów, a sam — jako sojusznik Kaprowskiego — dochodzi do własnej gospodarki. To go zapewne ostatecznie pogodzi z ustrojem.

NOC NAD CZWORAKAMI

Parobek upominający się o swoje prawa to nie walczący z losem i ludźmi człowiek, lecz zaślepione nienawiścią i chciwością narzędzie w rękach oszusta. Rezygnacja urosła do rzędu cnót kardynalnych. Człowiek z nizin ma jednak także momenty świadomości swej godności ludzkiej; Krystyna mówi o uciułanych rublach: „Z postem jadłam, boso chodziłam, harowałam i uzbierałam. Sama, prócz Pana Boga nikt nie pomagał... Sama pracowałam, sama uzbierałam. Nikt nie pomagał... — Gdy tak stała i szczerym, błyszczącym okiem na dwu mężczyzn patrzała, drobne, blade jej usta rozchyliły się łagodnym uśmiechem, z nędzarki spracowanej, ze sponiewieranej glizdy ziemnej przemieniła się w wartość i godność swą czującego człowieka.“ [36])

A więc tylko posiadanie uciułanego grosza może być podstawą do jakiego takiego poczucia własnej wartości „glizdy ziemnej“. Ale Krystyna wegetuje całe życie w skrajnej nędzy po to, by uzbierać trochę pieniędzy dla synów, a dla siebie... na pogrzeb: „żeby mnie, jak umrę, synkowie pięknie pochowali, w trumnie pięknej, z księdzem, z chorągwiami“...[37]) Oto jedyna dostrzegalna forma kompensaty za życie w poniewierce.

Antosiek mógłby się ze stoma rublami „wżenić“ w potrzebującą wkładów pieniężnych gospodarkę, ale ta możliwość wyjścia z parobczyńskiego bytu nie jest wszak drogą typową, bo nie wszystkim dostępną, a przy tym, jaka przyszłość będzie czekała jego dzieci na małym skrawku ziemi — chyba powrót do czworaków.

Straszliwa beznadziejność zawisła nad „Nizinami“. Autorka dostrzega cały bezmiar nędzy i poniżenia, w którym żyją parobcy folwarczni, ale drogi wyjścia wskazać nie umie.

Postulat oświaty, która ma bronić przed wyzyskiwaczami, brzmi fałszywie. Cóż bowiem pomoże edukacja, gdy w jednej izbie folwarcznej gniotą się z kurami, a nierzadko i z prosiętami, dwie rodziny? I jaki oręż da oświata w walce z najgroźniejszym wyzyskiem? Akcja „chłopskiego adwokata“ nie dotyka bowiem kluczowych spraw parobczyńskiego życia — wszystkie konflikty powieści to konflikty pozorne. Bezpodstawnie wydęta została rola pijawki miejskiej, co miało dać asumpt do podkreślenia dostrzeżonego w fałszywych perspektywach konfliktu między miastem a wsią. Melodramatyczna a zbanalizowana przez literaturę ludomańską postać uwiedzionej chłopki swą indywidualną, fałszywie typizowaną krzywdą przesłania sprawy dużo istotniejsze. Wreszcie osadzenie w Leśnej ekonoma Bahrewicza to znów przejaw dążenia do niepodkreślania konfliktu interesów między dworem a chłopem i zwalenie odpowiedzialności na „ekonomów“. Wina Dzielskich polega na tym tylko, że tracą majątek za granicą, zamiast oświecać lud i wglądać w to, co dzieje się na folwarku i we wsi.

Tymczasem właśnie na podstawie nakreślonego w „Nizinach“ obrazu stosunków folwarcznych widać, że życie czworaków nie wyglądałoby inaczej, choćby Kaprowski nie zaglądał do Leśnej i Hrynek, choćby Dzielscy siedzieli

na miejscu, choćby Bahrewicz nie uwiódł Krystyny i choćby Jasiukowej nie wieszano przy porodzie u belki sufitu.

Niemniej „Niziny" są książką, w której notuje się skrzętnie drobne podłości i przejawy wyzysku, opowiada o wyłudzaniu uciułanych groszy czy dosypywaniu pośladu do ordynarii, a nie dotyka w niczym podstawowego problemu istnienia folwarcznej nędzy.

„Niziny" to jedna z najbardziej beznadziejnych książek literatury polskiej. Jest to także — druga już u Orzeszkowej (po „Pierwotnych") — książka absolutnie negatywna, nie ukazująca postaci, z którymi autorka solidaryzowałaby się bez zastrzeżeń. Ludzie i ich otoczenie są odpychający. Sceneria „Nizin" to brudny dziedziniec, niechlujna izba chłopska, monstrualna brzydota „rakaków" bawialni Bahrewiczów albo brud i fałszywa elegancja „sali" Kaprowskiego. Jeśli ktoś się odzywa, to klnie, rozpacza lub kręci, jeśli zjawia się miłość, to albo sprytny łotr uwodzi pretensjonalną gęś, albo tenże łotr nawiązuje stosunki z trzeciorzędną szansonistką wędrownego teatrzyku. Jedyne uczucie pozytywne — miłość Krystyny do synów — staje się w końcu zwierzęcym instynktem obrony zagrożonego dziecka, który każe jej, broniąc jednego syna, krzywdzić i niszczyć przyszłość drugiego.

Obraz nizin, pozbawionych nadziei na poprawę losu, i obraz darcia się na wyżyny, karykaturalnego w formie, a okupionego krzywdą ludzką — oto bilans tej beznadziejnej książki.

„TADEUSZ"

RADYKALIZM NA EKSPORT

W czasie lata 1884 roku powstała kilkunastostronicowa nowelka związana tematycznie również z życiem parobków folwarcznych, pt. „Tadeusz". Stanowi ona w twórczości Orzeszkowej — zarówno pod względem ideologicznym, jak i artystycznym — zjawisko dość wyjątkowe. I tutaj zbadanie kwestii „zamówienia społecznego" rzuci pewne światło na przyczyny, dzięki którym „Tadeusza" cechuje wyjątkowa jasność i ostrość widzenia sprawy chłopskiej.

Grupa Polaków zamieszkałych w Kijowie z Fr. Rawitą-Gawrońskim na czele podjęła zamiar wydania Księgi Zbiorowej, która miała sugerować myśl o kulturalnej przynależności Ukrainy do Polski. Sytuacja była drażliwa. „W ciągu kilkunastu lat prawie powstał z zapomnienia i zniewagi nowy naród, długo nieuznawany przez nas, poniewierany i oplwany przez historyków. Ale trzeba było dopiero naszego politycznego i moralnego upadku, ażeby ten naród, deptany stopą szlachecką i, zdaje się, zabity, powstał do nowego życia. Dziś już czujemy się garstką tylko, posiadaczami części ziemi, ale nie kraju; rośliną, która ma korzenie na powierzchni ziemi, kolonistami, wierzchnią warstwą tej społeczności, wśród której żyjemy — jednym słowem brakuje nam gruntu pod nogami — ludu polskiego" [38]) — pisał Gawroński.

Kijowianie pragnęli przeciwdziałać nacjonalizmowi ukraińskiemu i jego niechęci do polskości, w celu stworzenia wspólnego frontu antyrosyjskiego.

Orzeszkowa, która z podziwu godną ruchliwością i energią usiłowała w rozpaczliwych warunkach grodzieńskiego partykularza robić wielką politykę, skwapliwie podjęła okazję do oddziaływania w kierunku nawiązania porozumienia z Rusinami. Na terenie grodzieńskim robić tego nie mogła: inteligencja białoruska nie istniała, a lud był bierny a strzeżony i niedostępny legalnej propagandzie. Ze względu na to, że moment ucisku pańszczyźnianego wyzyskiwała antypolska propaganda rosyjska, należało raczej wybielać szlachtę — wiemy, jak chętnie wydała Orzeszkowa pracę Przyborowskiego. Z tego też względu miejscowa polityka Orzeszkowej była ostrożna. Nadesłane jej szkice Gawrońskiego, omawiające stosunki wiejskie, zwróciła, twierdząc, że „dla bardzo ciemnego ich kolorytu" drukować nie może. „Robota nasza wileńska znajduje się w warunkach całkiem wyjątkowych. Z góry, z dołu, z boków kąsają nas i gryzą. To i owo więc mniej ważne usunąć musimy tymczasem z programu naszego. Nie jest to obłuda, tylko takt." [39])

Inaczej przedstawiała się sprawa na terenie Kijowszczyzny. Ludową inteligencję ukraińską można było pozyskać tylko przez wskazanie na wyłącznie społeczne podłoże antagonizmu polsko-ukraińskiego. Stąd często spowiadano się z błędów, zwłaszcza przeszłości, i kajano się za winy przodków ciemiężących lud ruski.

Orzeszkowa pozyskanie Ukrainy poczytywała za bardzo ważne. „Pokój i sprawiedliwość — oto godło, które Polska wypisać powinna na swym sztandarze, jeśli ma żyć. To, co się dzieje z Rusinami w Galicji, bolało mię zawsze bardzo i wydawało się polityką z piekieł idącą. Wszelkie antysemityzmy, antyrusinizmy itd. są naprzód rzeczą złą i głupią, następnie dla nas zabójczą. Poznawać się, aby się łączyć, łączyć się, aby wspólnie iść ku dobrym i pożądanym celom, przebaczyć przeszłość, razem pracować dla przyszłości — jakież cudowne marzenie!... Gdyby wolno było pracować na tym polu czynnie... zawiązywać znajomości, rozpowszechniać czytelnictwo, rozbudzać w nich uczucia ludzkie... gdyby było wolno!..." [40])

Mimo że „nie wolno", Orzeszkowa robi, co może: uczy się po małorusku, przekłada nowele Wowczka i Babenki, koresponduje z Iwanem Franko proponując zorganizowanie polsko-ukraińskiej wymiany kulturalnej.

Według projektu Gawrońskiego, Orzeszkowa miała opracować dla kijowskiego wydawnictwa artykuł publicystyczny na temat oddziaływania pierwotnych instynktów w społeczeństwie ludzkim, tymczasem jednak posłała Kijowianom „małą historię rusińskiego dziecka". Okazała się ona przydatną dla wydawnictwa; znakomicie odpowiadała tendencjom do kokietowania Rusinów radykalizmem. Pomysł wydawnictwa nie odpowiadał jednak cenzurze. Księga Kijowska nie ukazała się.

PRZECIW „DWOROWI I KAPLICZCE"

„Tadeusz" zdumiewa swym radykalizmem i zdecydowanym adresem oskarżenia, wypowiedzianego przeciw dworowi, a nawet — czego w tej formie nigdy przedtem i nigdy potem nie bywało — przeciw kapliczce. Może to być tylko następstwem

przeniesienia na sprawy wsi białoruskiej ech antykatolickiego wrzenia, jakie od czasów rzeczpospolitej szlacheckiej nurtowało wśród prawosławnego chłopstwa ukraińskiego, które wyraźniej niż katolicki lud Korony i w części katolicki lud Litwy i Białorusi widziało, w jaki sposób religia klasy panującej może się stać narzędziem klasowego ucisku.

W „Tadeuszu" nie ma przemilczeń ani zafałszowań. Lokalizacja zdarzenia w historycznej rzeczywistości jest bezbłędna. Ojciec Tadeusza jest parobkiem. Ma jakieś prawa do rodzinnej gospodarki, ale nieodzowny w życiu białoruskiego chłopa proces przegrywa, tracąc resztę pieniędzy, jakiej nie pochłonęło „zalewanie robaka". Rodzi się Tadeusz; dziecko staje się całą nadzieją Klemensów. O jakimś utopijnym ciułactwie na kupno gospodarki mowy nie ma. Wypadki nabywania przez parobków na Białorusi ziemi z zaoszczędzonych pieniędzy nie musiały być częste na skutek ograniczonych możliwości zarobkowych i niskiej płacy. Zachowane dane nie mówią o poważniejszej parcelacji, jak to podówczas miało miejsce w Królestwie. Zrujnowane majątki szlacheckie nie przechodziły w ręce chłopów, lecz w nieuszczuplonej najczęściej wielkości w ręce napływowego elementu rosyjskiego. Klemens więc skazany jest na dożywotnie parobkowanie. Wie o tym on sam i wie o tym Orzeszkowa.

Dwór korzysta z pracy nie tylko Klemensa, lecz i jego żony. Opis zajęć porannych spieszącej do pielenia Chwedory — niedomiecionej chaty, niemytego przez cały tydzień dziecka — jest widać dość wymowny, skoro autorka rezygnuje z komentarza i pozwala sobie nawet na lekko ironiczny ton, jakim potrafi opowiadać swe straszne historie wiejskie Prus („Antek").

Inne partie nowelki wykazują jeszcze dalej idącą oszczędność w szafowaniu komentarzem. Lekki sarkazm pojawia się tylko w momencie, gdy autorka przytacza słowa namiestnika nawołującego robotnice do pośpiechu argumentem, że próżniactwo to grzech: „Myślałby kto, że mu wiele zależało na zbawieniu duszy tych kobiet, bo wciąż je argumentem jedynym do gorliwości napędzał. Ale na te głowy, wyglądające w słońcu, jak bajecznej wielkości piwonie, znać ten argument działał skutecznie, bo twarze chłopek oblewały się potem..." [41])

Zupełnie natomiast bez komentarza pozostawiona jest partia nowelki mówiąca o śmierci Tadeusza i sugerująca, kto za to ponosi odpowiedzialność. Rzeczowy, pozbawiony melodramatycznego wyjaskrawienia opis utopienia się dziecka w błotnistej jamie kończy motyw „Bozi i panienki": „Na dnie jamy, pod słupem stojącej, zielonawej wody, synek Chwedory i Klemensa leżał na wznak i nieruchomo, a na umazaną twarz i zabłocone nogi jego kładły się długie, śliskie trawy koloru pleśni." „Nad kipiącym morzem kwitnącego, miłosnego, rozśpiewanego, lśniącego życia wznosił się z jednej strony cienisty ganek dworski, z drugiej kapliczka ze świętym posągiem. Patrzały one na siebie przez szerokie okno rozerwanego szeregu lip. Przed gankiem, kobieta rwąca róże i georginie z dala świeciła licem i rękami białymi, jakoby śnieg. W niszy kapliczki korona świętego posągu jaśniała i promieniała, jak zawieszona w powietrzu gwiazda świetna i nieruchoma". [42])

Matka Boska, której Chwedora poleca Tadeusza, przybrana jest w lamowany galonem płaszcz i srebrną koronę: — atrybuty panowania i wspaniałości życia klas wyższych. Za to kobiety siedzące na dworskim ganku i rwąca róże „panienka" wydają się Chwedorze „pięknością nad pięknościami", ślicznym, świętym obrazkiem. To, co spływa na niziny, jako „promień ideału", pogłębia tylko niewolnictwo.

OBRAZEK I AKTOR

Możność wypowiedzenia prawdy o człowieku bez naciągania sytuacji czy zamazywania przeciwieństw odbiła się korzystnie na znacznym unowocześnieniu techniki opisu. Zazwyczaj Orzeszkowa nadużywa staroświeckiego chwytu drobiazgowego komponowania „żywego obrazu", układa gest postaci, starannie zaznacza tło, aranżuje oświetlenie, a na dokładkę z góry mówi, jakie wrażenie odnosi widz oraz opatruje całość moralizatorskim komentarzem.

W „Tadeuszu" ten z zewnątrz aranżowany obraz, mający sugerować dokładnie to, czego pragnie autorka, a więc wsparty na szczudłach komentarza, ustępuje miejsca obrazowi, o którym wiemy tyle tylko, ile zawarty w nim człowiek.

Po raz pierwszy w literaturze polskiej dworski ogród warzywny, opromieniony tradycją wskazówek rejowych, opisów niemcewiczowskich, koźmianowych i mickiewiczowskich, został ukazany oczyma zainteresowanego nim bezpośrednio aktora — wiejskiego zamorusańca, pełzającego między zagonami. Gęstwę grochu mierzymy potknięciami małych nóżek, żółtość nagietek — zachwyconym piskiem, a grozę postaci stracha na wróble — przerażeniem dziecka.

Człowiek począł poruszać się w utworze bez nieustannego patronatu autora.

(Dokończenie w następnym zeszycie)

S P R A W O Z D A N I A

DWIE BIBLIOTEKI TEKSTÓW I KOMENTARZY

Już po trzecim dziesiątku tomów wydają dwie biblioteki seryjne, dostarczające szeroko pojętej lektury szkolnej i domowej uczącej się młodzieży. Są to: „Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy" pod redakcją Stanisława Pigonia, wydawana przez prywatną firmę krakowską Mieczysława Kota i „Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych" pod redakcją Kazimierza Budzyka, wydawana przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka".

Obie biblioteki obliczone są na tego samego czytelnika i mają w zasadzie ten sam program wydawniczy: wybór z klasyków wielkiej literatury polskiej rozszerzony o szczupły repertuar arcydzieł klasycznej literatury obcej. Toteż pozycje obu bibliotek powtarzają się często zarówno w zakresie utworów dotychczas wydanych, jak i na liście dzieł zapowiadanych. Prócz tego powtarzają one pozycje wydane i opracowane przez „Bibliotekę Narodową".

Razem z pozycjami „Biblioteki Narodowej" wydawnictwa te nie przejmują jednak jej roli i zadań.

„Biblioteka Narodowa" dostarczała wprawdzie przed wojną tekstów literackich szkole, była to jednak jej służba może najbardziej powszechna, ale nie najgłówniejsza. Jej cel wyraża najlepiej piękny jej tytuł. Chodziło o stworzenie serii wzorowo wydanych i gruntownie opracowanych i skomentowanych tomów, zawierających całość najcelniejszych utworów literatury i piśmiennictwa polskiego, uzupełnionych serią dzieł klasycznych literatury obcej o największym znaczeniu historycznym. Biblioteka była tak pomyślana, aby pełnić swoją rolę naukową jednocześnie z szerokim i wielostronnym użytkiem kulturalnym, sięgającym swym przeznaczeniem aż do półki bibliotecznej każdego domu polskiego.

Na skutek tak zrozumianych zadań swego wydawnictwa „Biblioteka Narodowa" dbała o to, by wydany tekst dostał się do opracowania ludziom w danym zakresie najbardziej kompetentnym — profesorom uniwersytetu, specjalistom od danej epoki, autorów czy zagadnień. Dbałość o filologiczną wartość tomów sprawiła, że pracę obliczano na długie lata i że przez cały okres dwudziestolecia seria pierwsza z literatury polskiej dała 126 pozycji, a seria druga z obcej — 57.

O ile „Biblioteka Narodowa" swój program zrealizowała — nie tu miejsce na analizę. W dużej mierze zadanie swoje spełniła, wykonała sporo żmudnej pracy dokładnego opracowania i objaśnienia tekstów, zwłaszcza z literatury staropolskiej. Z wyników jej pracy korzystamy ciągle, mimo że wielostronność jej przeznaczeń, szczególnie zaś użytek szkolny, nieraz odbijał się na niej ujemnie.

Na tym ostatnim terenie konkurowała zresztą z nią przed wojną warszawska „Wielka Biblioteka". Wydawnictwo to nastawione przede wszystkim na potrzeby szkolne dawało w jednej książeczce pomysłowo ze sobą złączone dwa tomiki, z których jeden zawierał tekst literacki, drugi zaś obszerne objaśnienia i przypisy. Dział przypisów pomyślany był jako skromny wybór materiału źródłowego do dzieła i składał się z fragmentów listów, pamiętników, recenzji, urywków utworów literackich. Miał w ten sposób dostarczyć czytelnikowi danych o sądach współczesnych i późniejszych, wzorach literackich, na których się utwór kształtował, wypowiedzi o swym dziele samego autora itp.

Tak zaprojektowana przez pedagogów redakcja lektury szkolnej była wynikiem propagowanej wówczas heurystycznej metody nauczania i miała niewątpliwie liczne zalety. Dział przypisów, interesujący sam w sobie,

nie podając uczniowi gotowych formułek dawał podstawę do dyskusji, zestawień i wniosków. Najważniejsze jednak było to, że wprowadzał ucznia w warsztat historyka literatury, pokazując jak się dochodzi do faktów i sądów, które on otrzymuje zwykle w formie gotowej w podręczniku, podane w sposób autorytatywny do przyjęcia i nauczenia się.

Żadne z naszych powojennych wydawnictw obsługujących szkoły tą drogą jednak nie poszło. Edycja taka wymagałaby większego nakładu czasu do opracowania tekstu, na co nie pozwalało gwałtowne zapotrzebowanie powojenne, przy czym — przeznaczona na specjalny użytek szkoły średniej — nie byłaby wygodna dla książki o szerokich celach popularnych, z czym liczą się oba wydawnictwa.

Zerwanie z redakcją lektur szkolnych typu „Biblioteki Wielkiej" jest tym bardziej uzasadnione, że już przed wojną rozpoczął się odwrót od metody heurystycznej, która nie spełniła pokładanych w niej, wygórowanych zresztą, nadziei. W wypadku „Biblioteki Wielkiej", przy wszystkich zaletach jej redakcji, żadne zamaskowane przez odpowiedni dobór źródeł sugestie nie zastąpią konkretnego komentarza do utworu literackiego. Przy interpretacji utworu skuteczniejsze będzie omówienie w sposób dobitny i jednoznaczny zagadnień z tym utworem związanych, niż powierzenie zbyt ufnie całej pracy zdolności wnioskowania czytelnika.

Pośrednie rozwiązanie zapowiada obecnie powstała „Nowa Biblioteka" „Wiedzy". W opracowaniu tekstu podaje ona omówienie historyczne, ideologiczne i artystyczne utworu, a dział przypisów źródłowych, wprowadzony za tradycją „Biblioteki Wielkiej", sprowadza do roli ilustracyjnej.

Sytuacja wydawnicza po wojnie sprawiła przejęcie funkcji szkolnych „Biblioteki Wielkiej" i „Narodowej" przez inne ręce. Jedna z nich skończyła z wybuchem wojny swój żywot, druga późno wznowiła działalność i długi czas nie wychodziła poza rzadkie i wolno wydawane wznowienia. Tomików obu bibliotek trzeba było szukać po antykwariatach, wiele z nich było nie do znalezienia. Tymczasem młodzież szkolna, zwiększona przez ilość roczników w czasie wojny zapóźnionych, czekać nie mogła i potrzebowała wielkiej ilości łatwo dostępnych i tanich tekstów lierackich, to samo dotyczyło zniszczonych przez wojnę lub nowo powstałych bibliotek szkolnych, oświatowych i świetlicowych. Wyłoniła się przy tym konieczność zrewidowania niektórych pozycji, przystosowania komentarza do nowych wymagań. Taki stan rzeczy aż nadto tłumaczy potrzebę wydawnictwa, mającego zadania te wypełnić.

Powstały aż dwa: „Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy" i „Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych".

„Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy" pracuje bardzo konsekwentnie i starannie. Swoją rolę wydawnictwa do użytku szkolnego pojęła jako obowiązek dostarczania poprawnych tekstów literatury polskiej i obcej, mieszczących się w ramach lektury obowiązującej lub domowej. Poprawność tekstu gwarantuje wytrawność filologiczna głównego redaktora, profesora Pigonia, jakkolwiek zdarzają się — bardzo nieliczne co prawda — wypadki, gdy trudno jest sprawdzić, skąd tekst czerpano, wobec braku odpowiedniej notki bibliograficznej wydawcy. Objaśnienia pod tekstem tłumaczą słowa i zwroty wyszłe z użycia, prowincjonalne lub trudne. Komentarz umieszczony na końcu książki „Biblioteka Arcydzieł" starała się uczynić jak najmniej ryzykownym. Ograniczyła go do krótkiego podania najkonieczniejszych informacji o utworze, zostawiając resztę swobodnej recepcji ucznia i kierownictwu literackiemu polonisty. „Nota wydawcy" „Biblioteki Arcydzieł Poezji i Prozy" jest więc z reguły bardzo krótka i podaje tylko trochę informacyj, wiążących się z utworem i jego powstaniem, a w szkicowym omówieniu dzieła na ogół nie wychodzi poza twierdzenia już od dawna krytyce literackiej znane i nie budzące wątpliwości.

Jak w tych rygorystycznych ramach można jednak zmieścić piękne i pełne oświetlenie utworu, pokazują komentarze Stanisława Łempickiego do *Odprawy posłów greckich* i Stanisława Pigonia do *Balladyny*.

Na ogół opracowania tekstów wykraczają rzadko przeciw tym zasadom. Jest jednak jedna „Nota wydawcy", której przyjąć w żaden sposób nie można, a tym bardziej polecić do użytku szkolnego. Chodzi o omówienie *Beniowskiego* przez Artura Górskiego. Zwrócił już na nie uwagę i szereg cierpkich, choć słusznych zarzutów wysunął Henryk Markiewicz w recenzji *Śladami Biblioteki Narodowej (Odrodzenie,* 1948, nr 1). Przyłączając się do nich chcę jeszcze dodać parę zastrzeżeń od siebie.

Tak np. trudno pogodzić się z psychologistyczną tezą, obarczającą jedyną odpowiedzialnością za pustkę, w jaką padały utwory Słowackiego — „jaźń imaginatywną" poety. A już zupełnie niedopuszczalne jest oświetlenie antagonizmu naszych wieszczów. W relacji Górskiego— to tylko kilka plotek.

Wyznania i ataki *Beniowskiego* sprowadza Górski do bezpodstawnych pretensji popędliwego i chełpliwego poety, a jak rozumie tekst rozprawy Słowackiego z Mickiewiczem w piątej pieśni *Beniowskiego* — dowodzi zarzut nieszczerości stawiany poecie za słowa „Jam tylko strach i śmierć udawał".

Szczytem surowej a niedorzecznej oceny jest potępienie w imię etyki wystąpienia Słowackiego i ubolewanie, że zakończenie piątej pieśni znalazło się w naszej literaturze: „Dla powagi naszego *ethosu* w kulturze byłoby lepiej, żeby się było bez tej diatryby w *Beniowskim* obeszło".

Beniowski jest poematem, którego nie podobna czytać bez komentarza, wyjaśniającego adresy inwektyw poety, ostrza jego ataków i ich powody. Rola objaśnień wydawcy ma więc tu swoją funkcję specjalną i zasadniczą oprócz normalnej funkcji określenia miejsca utworu w historii literatury. Jeżeli więc taki komentarz jest chybiony — książka jest w ogóle nie do przyjęcia, zwłaszcza że ma służyć młodzieży szkolnej.

Repertuar „Biblioteki Arcydzieł Poezji i Prozy" przynosi na ogół powtórzenie pozycyj „Biblioteki Narodowej", służących lekturze szkolnej — niekiedy w szczuplejszej zawartości (Mickiewicz *Wybór poezji*, Szymonowicz *Żeńcy* — wobec Szymonowicza z „B. N." 48 *Sielanka polska XVII w.*). Znajdują się jednak pozycje nowe i ciekawe. Do takich należą z wydanych *Boska Komedia* Dantego w przekładzie Świderskiej i *Rewizor* Gogola w przekładzie Tuwima, a z zapowiadanych — obiecująco brzmi *Kuźnica Kołłątajowska i inni publicyści schyłku Rzeczypospolitej, Polska Myśl Demokratyczna na Emigracji, Literatura frantowska XVII w.* i in.

Szczególnie trafną inicjatywą „Biblioteki" okazało się wydanie *Rewizora* Gogola. Ta światowej sławy świetna rosyjska satyra społeczna od dawna czeka na to, żeby znajomość jej rozpowszechnić wśród najszerszych kręgów czytelniczych w Polsce. Przekład Tuwima, jak podaje Janina Preger w „Nocie wydawcy", jest drugim tłumaczeniem polskim w przeciągu stu lat. Stało się więc szczęśliwie, że wydanie *Rewizora* nastąpiło w wydawnictwie tanim, popularnym, kształtującym lekturę szkolną, a już bardzo szczęśliwie, że znajdujemy na nim tak atrakcyjne nazwisko tłumacza.

Nota Janiny Pregerówny jest cokolwiek dłuższa niż zwykle praktykowane w tomikach „Biblioteki", zupełnie słusznie ze względu na obcy dla czytelnika teren literacki. Bardzo dobrze napisana, daje rzeczowe wprowadzenie w historyczno-społeczne oblicze ówczesnej Rosji, ukazując na tym tle Gogola i jego twórczość, wartość *Rewizora*, działanie dzieła współczesne i znaczenie jego w literaturze rosyjskiej.

Osobną pozycję „Biblioteki Arcydzieł" stanowi *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Tom ten ma sięgnąć w inną jeszcze sferę czytelników, poza tych, dla których wydawnictwo jest przeznaczone. Napis na karcie tytułowej głosi: „wydanie ludowe", a w przedmowie tak sprecyzowano jego adres: „Marzeniem wydawcy było, żeby w tym właśnie wyposażeniu „te księgi proste" mogły trafić do ognisk oświatowych po wsiach, do świetlic, do izb chłopskich i robotniczych".

Wyposażenie, które otrzymał *Pan Tadeusz*, wygląda następująco. „Nota wydawcy" z końca tomu przeniesiona została na początek i zamieniona w obszerny wstęp. Na końcu zaś w „Objaśnieniach wydawcy" podano słowniczek wyrazów obcych i rzadszych, nazwisk i faktów historycznych oraz dodano ustęp „Osoby poematu", który charakteryzuje krótko ludzi występujących w poemacie, ustalając ich genealogię, przybliżony wiek i inne dane personalne.

Stanisław Pigoń, bo on ten tom opracował, z racji zamierzonego przeznaczenia książki chciał dać wprowadzenie jak najbardziej proste, łatwe, popularne, wszystko w tym celu, aby trafić do poziomu czytelnika z ludu. Założony przez niego jednak poziom tego czytelnika i środki, jakie mają mu służyć, aby go przyciągnąć — nie zawsze pojęte są trafnie.

Wprowadzenie otrzymało ton gawędy, w której wyrazu takiego jak optymizm używa się dopiero po dłuższym przykładowym wyjaśnieniu jego znaczenia, natomiast z zamiłowaniem szpikuje się narrację porównaniami i wyrażeniami „wiejskimi", dostępnymi dla prostaczków, co wygląda np. w ten sposób: „Co jest w komorze, to jest i na roli. Co jest w duszy poety, to plonuje też w jego utworze"...; w wierszach słowa układają się w pewien nieodmienny porządek „jak kwiatki w wieńcu"...; piękne i wspaniałe obrazy liczymy w poemacie „na kopy", poeta prowadzi opowieść „jak dobry gospodarz", a wartość *Pana Tadeusza* określa się w słowach „jest to poemat całą gębą".

Ale nie na tym tylko polega przystosowanie wstępu do poziomu czytelnika z ludu. Ażeby czytelnika tego pozyskać, autor stylizuje przedmowę na opowiadanie, i to prowadzone w szczególnym stylu. Uważając np. za stosowne wyjaśnić w obszernej przypowieści, kto to jest poeta, ostateczną definicję formułuje w ten sposób: jest to taki czło-

wiek, który „to, co się dzieje w nim samym, czy wokół niego, umie zakląć w słowa"... nadać... „całości swego ujęcia kształt tak podniosły, harmonijny i czarujący, że nawet człowiek obojętny i mało wrażliwy musi się zadziwić i przyznać: — Jakżeż on to prześlicznie ujął i wyraził! Jakżeż mnie to przejmuje i wzrusza!"

Metoda ta przypomina iluzje dorosłych, którzy mniemają, że naśladując mniej lub więcej udolnie dziecinny szczebiot będą lepiej przez dzieci rozumiani, niż gdyby mówili językiem normalnym. W efekcie całą przyjemność mają dorośli, dzieci zaś nie odnoszą z tego żadnej korzyści.

Dla czytelnika z ludu, jak dla każdego innego czytelnika, należy pisać prosto i jasno, ale poważnie, bez protekcjonalności, nawet jeśli jest ona czuła i gorąca.

W wielkiej trosce o to, by nic dzisiejszego czytelnika z ludu nie mogło w *Panu Tadeuszu* urazić, Stanisław Pigoń śpieszy usunąć domniemany zarzut, że utwór ten nie jest pełnym obrazem narodu, bo nie występują w nim chłopi. Najpierw więc osłabia podtytuł poematu „historia szlachecka", twierdząc, że z tą szlachtą w *Panu Tadeuszu* dużo jest przesady. „Zapewne, rdzeniem poematu jest waśń dwóch rodów szlacheckich, ale „panów tam niewiele"... sędzia może nim być tylko od biedy, a szlachta zagrodowa była nią tylko z tytułu, siedziała bowiem na małorolnych gospodarstwach". Następnie oświadcza wręcz, że w poemacie nie brakuje i zwykłego chłopa: „Jest on tam i bynajmniej nie w kącie". I ukazuje nam go — „przy pracy i w kościele": „Rząd kosiarzy otawę siekących, żniwiarki wyciągające akurat jak dziś jeszcze „swą piosnkę zwyczajną, jak dzień słotny ponurą, tęskną, jednostajną"; płowowłosi wypełniają świątynię maleńką, ukwieceni, zamodleni". Dzieci wiejskie bawią się z Zosią, chłopi znajdują się na dożynkach i weselu.

Każdy kto czytał *Pana Tadeusza* przyzna, że wywody te mają więcej dobrej intencji niż słuszności. *Pan Tadeusz* jest historią szlachecką i nie potrzeba go z tego wybielać. Szlachta zaściankowa, mimo że małorolna, nie pełni w poemacie funkcji zastępczego obrazu życia chłopów, lecz reprezentuje najbardziej charakterystyczne tradycyjne środowisko szlacheckie z sejmikiem i zajazdem. Chłopi zaś w *Panu Tadeuszu*, jak wskazują choćby cytaty z przedmowy, potraktowani są w sposób krajobrazowy i nie zmieni tego nawet nieoczekiwana u młodego Tadeusza decyzja zniesienia pańszczyzny, pojawiająca się w końcu poematu, świadcząca co najwyżej o stosunku do tej sprawy samego Mickiewicza.

Zresztą wystarczy zajrzeć na koniec książki, do napisanego przez autora wstępu rozdziałku „Osoby poematu", żeby zobaczyć, że chłopów tam nie znajdziemy, hierarchia zaś podziału wygląda natomiast tak: dom Horeszków z całą genealogią, dom Soplicców — także, szlachta zaściankowa, Rosjanie.

Wydawnictwo „Biblioteki Pisarzy Polskich i Obcych" nie ma dotąd linii tak jednolitej i konsekwentnej jak „Biblioteka Arcydzieł". Przede wszystkim nie skupia w sobie wszystkich utworów służących lekturze szkolnej, wydanych przez sp. wyd. „Książka". Poza „Biblioteką Pisarzy" w katalogu „Książki" z adnotacją l e k t u r a s z k o l n a lub l e k t u r a d o p u s z c z o n a d o b i b l i o t e k l i c e a l n y c h o r a z n a u c z y c i e l s k i c h znajduje się sporo tomów pisarzy polskich i obcych, klasycznych i współczesnych. Ponieważ „Biblioteka Pisarzy" nie powtarza na ogół pozycyj wydawanych przez „Książkę" poza jej obrębem — więc Kochanowskiego *Wybór poezji* i *Odprawa posłów greckich* nie weszły w jej skład. Mickiewicz został rozparcelowany: *Grażyna, Konrad Wallenrod* i *Pan Tadeusz* wyszły poza „Bibliotekę Pisarzy", która wydała natomiast *Dziady, Ballady i romanse, Sonety krymskie, Wybór poezji*, a zapowiada *Poezje*. To samo stało się z Słowackim: *Beniowski, Kordian, Lilla Weneda* nie wchodzą w pozycje „Biblioteki", która wydała *Balladynę, Anhellego* i zapowiedziała *Poezje*.

Prócz tego „Książka" dysponuje tzw. „Małą Biblioteczką", w skład której wchodzą drobne lektury dla szkoły podstawowej. Znajdziemy tam, niejednokrotnie z wyraźnym oznaczeniem klasy, w której utwór jest obowiązujący, pojedyncze nowele Konopnickiej, Prusa, Sienkiewicza. Mimo to „Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych" swoje tomiki 17 i 18 poświęciła szczuplutkiemu wyborowi poezji Konopnickiej: Nr 17 dla klasy III-ej szkoły podstawowej, Nr 18 dla klasy VI. Książeczki te znalazłyby o wiele szczęśliwsze miejsce w „Małej Biblioteczce", a w „Bibliotece Pisarzy Polskich i Obcych" Konopnickiej należałby się tom poważniejszy rozmiarem i opracowaniem.

W przeciwieństwie do wydawnictwa Kota, usuwającego skromnie komentarz na koniec książki, „Biblioteka Pisarzy" podejmuje rolę przewodnika po utworach przez siebie wydawanych, dając mniej lub więcej obszerny wstęp na początku tomu. Wstęp ten jednak zgodnie z popularnym charakterem

„Biblioteki“ nie pretenduje do ambicji szczegółowych analiz naukowych „Biblioteki Narodowej“. Jego zadaniem jest w sposób przystępny i ogólny zapoznać czytelnika z okresem historycznym, w którym dzieło powstało, wyjaśnić charakter utworu i jego wagę.

Spółdzielnia wydawnicza „Książka“ swoją działalność traktuje jako misję torowania dróg myśli marksistowskiej i postępowej. Z tego względu „Bibliotece Pisarzy Polskich i Obcych“, znajdującej się pod kierunkiem wydawniczym z tak zdecydowanymi założeniami, można i należy stawiać wymagania, ażeby dążenia ideologiczne wydawnictwa znalazły w niej swoją realizację.

„Biblioteka“ istotnie ma te ambicje. Postępuje jednak sobie z nimi bardzo ostrożnie. Nie ma mowy ani o rewizjonistycznym stosunku do literatury, ani o wypracowaniu i zastosowaniu nowych kryteriów literackich, ani o podaniu w historycznym komentarzu do utworu materialistycznej interpretacji okresu historycznego, w którym dzieło powstało i którego jest produktem.

Trzeba jednak od razu powiedzieć, że za zawód ten „Biblioteka Pisarzy“ ponosi tylko bardzo niewielką odpowiedzialność. Pretensje należy kierować gdzie indziej. Po prostu nie dokona się tych rzeczy ani od razu, ani w ramach popularnego wydawnictwa lektur szkolnych, któremu z natury jego przeznaczeń przypada zadanie dostarczenia czytelnikowi wyników już ustalonych i bezspornych.

Tymczasem „Biblioteka“ radzi sobie jak może i umie.

Opracowania wstępne dzieł przez nią wydawanych mają charakter bardzo różnorodny — zależnie od tego, komu je powierzono.

Tak na przykład wstęp Kazimierza Budzyka do *Wyboru wierszy* Wacława Potockiego umieszcza twórczość poety na szeroko ujętym solidnym fundamencie historycznym, społecznym, kulturalnym.

Wstępy Furmanika służą znów wytrawnej, choć przystępnie podanej analizie wartości artystycznych utworu.

Inny rodzaj wstępu dają Libera, Adamczewski, Jakubowski i in. — ma on charakter informacyjny. To znaczy — po krótkim omówieniu gatunku literackiego, z którym czytelnik będzie miał do czynienia — podają trochę danych dotyczących życia autora, czasu powstania utworu, jego przyjęcia przez współczesnych itp.

Opracowanie tomów Prusa „Biblioteka“ powierzyła głośnemu specjaliście od twórczości tego pisarza — Zygmuntowi Szweykowskiemu. Dobrze to świadczy o dbałości redakcji w doborze kompetentnych współpracowników. Można mieć jednak zastrzeżenia co do tego, czy wstępy Szweykowskiego dobrze służą intencjom „Biblioteki Pisarzy“.

Przedmowy jego ograniczają się do rejestru poruszonych przez Prusa zagadnień, występujących w oddawanym do użytku czytelnika utworze. Komentator referuje więc myśl przewodnią nowelki czy powieści, wskazując, o jakie problemy Prusowi chodziło i jakie pisarz znajduje dla nich rozwiązanie, nie zajmując własnego stanowiska, raczej nawet nasuwając sugestię pełnej solidarności z autorem.

Tymczasem utwory programowe tego rodzaju, z jakimi mamy do czynienia u Prusa, wymagają nieodzownie dobrego komentarza historycznego, dzisiejszego osądu, podanej przez pisarza diagnozy stosunków społecznych i wydobycia aktualnej wartości jego dzieł. Naiwny realizm metodologiczny, jaki stosuje Szweykowski, pozostawia bez krytycznego opracowania wyłuskane przez niego tendencje ideologiczne pisarza. Przy popularnym przeznaczeniu wydawnictwa może to nadać dziełom Prusa zupełnie niezamierzone działanie. Ponieważ Szweykowki nie zaznacza wyraźnie dystansu referenta wobec dostrzeżonych przez siebie istotnych czy domniemanych intencji pisarza, wychodzą miejsca tak sformułowane, jak przytoczony niżej ustęp ze wstępu do *Anielki*.

„Małżeństwo pana Jana z panią Weiss obrazuje nowe niepokojące zjawisko ówczesnego społeczeństwa: wtargnięcie bogatego mieszczaństwa, burżuazji do naszego życia zbiorowego. Ludzie ci, często obcego pochodzenia, nowobogaccy, nie tylko chcieli używać do syta swych dóbr, ale pragnęli także zespolić się z szczytowymi elementami społeczeństwa przez zdobywanie wybitnych nazwisk rodowych“.

Chodzi tu nie o bogate mieszczaństwo, którego przynależności do naszego życia zbiorowego chyba nikt nie kwestionował, ale o bogate mieszczaństwo „obcego pochodzenia“, pani Weiss bowiem była Żydówką. Teraz dopiero w odpowiednim świetle przedstawia się nam zbrodnia pana Jana wobec „szczytowych elementów społeczeństwa“, które reprezentuje, wiadomo bowiem na jaki przemyt użyczył on swego rodowego nazwiska.

Można się takimi objawami niepokoić, ale czy właściwe jest, aby w wydawanych przez siebie tomach martwiło się nimi wydawnictwo takie jak „Książka“?

Jeszcze jedna uwaga, innej już natury. Braki artystyczne *Sierocej doli* i *Powracającej fali* przypisuje Szweykowski we wstępie do *Pierwszych opowiadań* naciskowi tendencji, przeciwstawiając im beztendencyjną *Przygodę Stasia*. Można jednak sprawę postawić inaczej. Tendencja przecież nie zaszkodziła, jak sam Szweykowski stwierdza, linii artystycznej *Antka* czy *Michałka*. Nie jest to więc kwestia tendencyjności opowiadań. Raczej zawiniła tu nie dość bystra obserwacja i krytyka rzeczywistości autora. Cóż bowiem w *Sierocej doli* przeciwstawia Prus satyrze na filantropię? Gdzie szuka rozwiązania problemu Jasiów? — W innej filantropii. I to właśnie brzmi fałszywie w nowelce, budzi wrażenie łatwizny artystycznej.

W *Powracającej fali* za wyzysk robotników odpowiedzialność składa Prus na obcą narodowość eksploatatora i na jego nicość moralną, każąc się domyślać, że wystarczy zastąpić Niemca Polakiem, a łotra człowiekiem bogobojnym, aby nastąpiła idylla klasowa. Wrażenie „naciągania" nie powstaje tu na skutek tego, że autor w opowiadaniu przeprowadza swoją tendencję, ale dlatego, że ta właśnie tendencja załamuje się w niedomyślonych do końca przez autora wnioskach i znowu wychodzi z niej fałsz.

Do ciekawych pozycyj wydawniczych „Biblioteki" należy *Wybór pism rewolucyjnych* Seweryna Goszczyńskiego i Ryszarda Berwińskiego. „Biblioteka Narodowa" wydała Goszczyńskiego *Zamek Kaniowski* i *Król Zamczyska*, ale popularnego wyboru jego liryków i pism rewolucyjnych nie było. Nazwisko Berwińskiego zostało powszechnie zapomniane i poza specjalistami nikt o nim nic nie słyszał.

Opracowana przez Natalię Obrębską książeczka, poprzedzona wstępem, który referuje nam życie i działalność polityczną obu poetów, zasługuje na pełne uznanie. Przypomni ona publicznej pamięci dwu naszych najwyższej próby bojowników o wolność i demokrację, a poza tym, mimo stuletni wiek składających się na nią utworów, bije z niej siła i zapał myśli rewolucyjnej tak świeżo, że stanowi ona w „Bibliotece" pozycję o działaniu zupełnie aktualnym. Zwłaszcza piękne wiersze Berwińskiego, o wiele wyższe artystycznie od poezji jego poprzednika w tomie, ciekawe w rytmice, śmiałe w języku i w retoryce poetyckiej, o tematyce rewolucyjnej, która dziś jeszcze nie straciła swego ostrza — brzmią dziś silnie i dźwięcznie.

Na uwagę zasługuje również tom poezji Asnyka, opracowany przez Janinę Rosnowską. Dotychczas stosowano powszechnie w szkołach wybór Asnyka w wydaniu „Biblioteki Narodowej", w układzie i ze wstępem Eugeniusza Kucharskiego z 1924 r.

Kucharski, szczery zresztą entuzjasta poezji Asnyka, dokonał wyboru jego wierszy w ten sposób, że zostały one gruntownie pozbawione jakiegoś wyraźnego oblicza politycznego i społecznego. Postępowanie takie tłumaczy w swoim komentarzu (str. XXXIX i XL) względami artystycznymi. Liryka programowa Asnyka jest dla niego bowiem z bardzo nielicznymi wyjątkami rymowaną gazetą i jeżeli niektóre z tych utworów pomieścił w swoim wyborze, to... „raczej jako dokument historyczno-literacki, niż dzieło sztuki. Chodziło bowiem o to, ażeby przez wybór samych świateł a pomijanie cieni nie zacierać prawdziwego oblicza tej twórczości i nie odbierać jej piętna czasu".

Nie miejsce tu i nie czas już spierać się z gustem Kucharskiego.

W rzeczywistości jednak wynosiło się ze szkoły średniej wyobrażenie o Asnyku bardzo mętne, jakkolwiek trudno za to obarczać jedyną odpowiedzialnością cenzurę wydania „Biblioteki Narodowej". Poezja Asnyka rozpływała się dla ucznia między niejasnościami filozoficznymi a wierszami albumowymi, postawę zaś ideologiczną poety reprezentowały dwa wbijane w pamięć utwory *Daremne Żale* i *Do Młodych*, których sens wykładano tak, że trzeba iść z prądem życia, ale nie deptać przeszłości ołtarzy.

Toteż prawdziwą satysfakcję sprawia *Wybór poezji* Asnyka w wydaniu „Biblioteki Pisarzy".

Układ utworów dzieli je według tematyki na 7 części, z których cztery pierwsze (1 — *Sen Grobów*, 2 — wiersze patriotyczne i społeczne, 3 — poświęcone ruchowi robotniczemu, 4 — satyryczne) określają stanowisko ideowe poety, trzy następne (5 — *Z Tatr*, 6 — *Nad Głębiami*, 7 — liryki osobiste) dają dostateczny i przejrzysty wybór pozostałej twórczości.

Sama więc proporcja układu, w którym przeszło połowa utworów poświęcona jest problematyce aktualnej, wyraża dobitnie osobisty udział Asnyka w życiu publicznym swego czasu.

Stosunek wyboru Rosnowskiej do wydania „Biblioteki Narodowej" ilustruje to, że ze wspomnianych pierwszych czterech części jej układu tylko *Sen Grobów* i *W dwudziestą piątą rocznicę powstania* oraz kilka drobniejszych rozmiarami liryków, wśród których znajdują się oczywiście *Daremne Żale* i *Do Młodych*, zamieścił Kucharski

w swoim wyborze. Cała wielka reszta, którą przynosi teraz wybór „Biblioteki Pisarzy", została przez niego pominięta, nawęt utwory takiej wagi i tak charakterystyczne dla Asnyka jak *Wśród przełomu, Bez odpowiedzi, Przed jutrem* i z wierszy satyrycznych — jakby jakieś krewne *Słówek* Boya — *Historyczna nowa szkoła* i *Dzień wczorajszy.*

Tom poezji Asnyka w wydaniu „Biblioteki Pisarzy" ukaże postać poety, który brał czynny udział w życiu kraju, odznaczał się rzadką uczciwością i wyczulonym sumieniem na problemy polityczne i socjalne swego czasu i przeżywał je jak osobisty dramat. O tym, jaka była jego postawa ideologiczna, jaką wagę miały dla niego te zagadnienia, o nieustannym i wciąż na nowo podejmowanym poszukiwaniu słuszności w pełnych walki wahaniach, obawach i sprzecznościach — mówią same jego wiersze.

Wstęp Rosnowskiej należy do tej nielicznej nawet w „Bibliotece Pisarzy" kategorii przedmów, które próbują wyjaśnić, jak konkretne warunki gospodarcze, społeczne i polityczne określiły działalność i twórczość poety. Autorka zrobiła to w sposób konsekwentny i zarazem ostrożny, nie wychodząc poza najbardziej zasadnicze interpretacje faktów ogólnie znanych. Można postawić jej tylko jeden, ale za to poważny zarzut. Wprowadzenie to spełnia dobrze rolę przewodnika historycznego i ideologicznego po twórczości Asnyka, natomiast nie jest przewodnikiem literackim. Odosobnione uwagi w rodzaju zależności kadencji wierszy poety od jego rozczarowań politycznych (str. XIV), sformułowane w sposób bardzo ryzykowny i nie wyjaśnione bliżej, nie mogą ratować sytuacji. Cała artystyczna strona twórczości Asnyka, jej wartość i jej miejsce historyczne w poezji polskiej, zostały zupełnie pominięte.

Przedmową, która umie być interesującym przewodnikiem po poezji, jest wstęp Mieczysława Jastruna do opracowanego przez niego tomu *Poezje wybrane* Norwida. Jest to swojego rodzaju arcydzieło komentarza przeznaczonego na cel wydawnictwa popularnego. W jasnych, prostych wyrazach, w zdaniach o szyku tak przejrzystym, że się nie czuje pisanego słowa, zapoznaje autor czytelnika z całością najistotniejszych zagadnień z poezją Norwida związanych. W szkicowym rzucie, ale wyraziście, przedstawia sprzeczności światopoglądowe poety, oznacza stosunek jego poetyki do romantyzmu, wyjaśnia norwidowską „teorię milczenia", intelektualizm i nierówną wartość jego twórczości, porusza wreszcie otwartą sprawę ustalenia oceny jego poezji.

Największą zaletę przedmowy stanowi to, że czytelnik czuje w swoim literackim przewodniku zdecydowany smak artystyczny. Jastrun ma odwagę i pewność swego smaku, wie dobrze, co mu się podoba, a co nie i wie także dlaczego. Ta bardzo rzadka w przedmowach tego rodzaju właściwość sprawia, że umie on mówić o poezji interesująco i sugestywnie. Wstęp taki nie tylko zaznajomi czytelnika z poetą, jego miejscem historycznym i zagadnieniami związanymi z jego twórczością, ale także — wzbudzi ciekawość artystyczną i zapał do podjęcia pracy odkrywania wartości trudnej poezji Norwida.

Na koniec parę wątpliwości.

Mamy aż dwie biblioteki popularne obliczone na tego samego czytelnika, eksploatujące ten sam materiał literacki, z tym samym programem wydania książki taniej, przystępnej w wyborze tekstów i w opracowaniu, przeznaczonej na masową konsumcję. Ponawiane wydania świadczą o nieustającym zapotrzebowaniu.

Tymczasem jednak powstała już trzecia: „Nowa Biblioteka" „Wiedzy", której podtytuł brzmi „wydawnictwo klasycznych tekstów literackich polskich i obcych". Zadebiutowała ona *Wyborem poezji* Asnyka i będzie powtarzała znowu *Dziady, Zemstę, Nieboską,* z przystępnym komentarzem i objaśnieniami tekstu.

Trzy wydawnictwa jednakowe pozycje będą dzielić między tego samego konsumenta. Rzecz jasna, że zapłaci za to konsument. W trzech różnych wydawnictwach koszt książki o nakładzie po 10.000 egz. musi być większy niż w tym samym wydawnictwie o nakładzie trzy razy większym. Z polityką zdobycia jak najszerszego zasięgu czytelników dla książki jest ten stan rzeczy na pewno w kolizji, już nie mówiąc o tym, że w czasie, gdy się powszechnie narzeka na brak pracowników naukowych, zatrudnia się w ten sposób po kilku z nich jednocześnie do popularnego opracowania tej samej pozycji.

Zagadnienie książki popularnej jest dziś tak wielkiej wagi, że uzasadnia istnienie kilku wydawnictw poświęconych temu zadaniu. Daje to możliwości wypróbowania różnych redakcji, poszukiwania coraz nowych rozwiązań ujęcia, układu i zakresu książki tego rodzaju. Pozwala na jednoczesne wypracowanie kilku typów komentarza krytycznego i zgromadzenie bogatszego materiału doświadczeń i porównań.

Ażeby na eksperymentach takich nie

cierpiał jednak konsument, a także, aby praca wydawnictw książki popularnej była więcej celowa, wydaje się rzeczą bardzo pożądaną uzgodnienie ich programów i zadań. Porozumienie między nimi pozwoliłoby, poza wymianą doświadczeń, na opracowanie ogólnego planu, w ramach którego każde z wydawnictw miałoby swój zakres działania. W ten sposób dotychczasową konkurencję można byłoby zastąpić pracą wydawniczą wzajemnie dopełniającą się.

„Biblioteka Narodowa" po przerwie wojennej kontynuuje swoją działalność wydawniczą. Po okresie wznowień, ciągle zresztą wzrastających, ukazują się nowe tomy: *Rok 1848 w Polsce*, *Jugosłowiańska epika ludowa*. Jeżeli można wnioskować z tych pierwszych powojennych pozycyj, produkcja jej nie będzie stanowić jeszcze jednej konkurencji wydawnictwom lektury szkolnej i popularnej, zapowiadając raczej opracowania zagadnień bardziej specjalnych, jakkolwiek przeznaczonych na szeroki użytek czytelniczy. Byłaby to rola dla niej najwłaściwsza, najkorzystniejsza dla naszego życia kulturalnego i godna jej wysokich tradycyj.

Aniela Łempicka

Listopad 1948

N O T Y

SPRAWA MILCZENIA

Nieraz się zastanawiam nad pytaniem: kto opisze dzieje polskiej literatury w okresie drugiej wojny światowej? Będzie to zadanie niezwykle trudne — i bez precedensu. Nigdy jeszcze w historii żadnego narodu, i nawet w dziejach naszych własnych, nie zdławiono tak dokładnie wszelkich procesów życia kulturalnego, nigdy i nigdzie nie starano się wysuszyć tak doszczętnie wszelkich ożywczych źródeł. A jednak, wraz z całym życiem narodu, wraz z całą polską kulturą, piśmiennictwo nasze istniało. Istniało nie tylko na dalekich peryferiach emigracyjnych, ale i w samym okupowanym kraju. Istniało ono w postaci konspiracyjnej, cichych wieczorów recytacyjnych i dyskusyjnych, wydawnictw tajnych, konkursów podziemnych, prasy literackiej, ostrzenia nowych narzędzi krytycznych. Istniało także — w formie milczenia.

Pisarzy kolaboracjonistów była u nas ilość znikoma. W literackim życiu konspiracyjnym brało udział wielu pisarzy — ale odbywało się to najczęściej na marginesie ich ekonomicznego bytu. Literatura w warunkach konspiracyjnych musiała być, z natury rzeczy, niezawodowa, amatorska. Amatorska w tym sensie, jakiego używali starożytni Grecy, protestujący przeciw zawodowości filozofów. Niemal każdy z pisarzy musiał mieć za okupacji inny zawód. Milczenie pisarzy pozbawiało ich właściwego, w ścisłym sensie tego słowa, kontaktu ze społeczeństwem. Ale dawało im zarazem prawo tymczasowego powrotu do bardziej czynnego, a mniej obserwacyjnego trybu istnienia.

We Francji czy w Czechach zdarzało się, że pisarz — nie chcąc podlegać hitlerowskiej cenzurze i pełen wstrętu do tego, co widział naokoło siebie — łamał pióro lub schodził w podziemia literackiej konspiracji. Giraudoux, jak wiadomo, pisał w roku 1943 *Wariatkę z Chaillot*, myśląc o przedstawieniu powojennym. Salacrou skazał się przez cały okres okupacji na przymusowe i absolutne milczenie. Tak samo postąpił Duhamel, współpracując jedynie z konspiracyjnymi *Editions du Minuit*. W Czechach milczeli rozmyślnie i świadomie Scheinpflugova i Halas, podczas gdy Langier przemawiał z Londynu, a Vančura, Fučik i inni pisali konspiracyjnie. Ale w żadnym z krajów okupowanych wstrzymanie ruchu wydawniczego i milczenie literatury nie było tak zdecydowane i zupełne, jak u nas.

Warto byłoby rozpisać ankietę na temat, czym zajmowali się, w jakich warunkach i z czego żyli, jak zarabiali nasi pisarze w latach 1939—1945. Wiemy mniej więcej, że jedni pracowali w spółdzielniach, inni byli kelnerami w kawiarniach. Jeden ze starszych beletrystów stał się woźnym, pewien znakomity liryk i wspaniały zarazem essayista pełnił funkcje wiejskiego parobka. Niektórzy handlowali kawą, sacharyną czy książkami; inni byli inkasentami czy nawet konduktorami tramwajowymi. Jeszcze inni zarabiali jako dawcy krwi lub prowadzili trafiki czy tartaki. Prawie wszyscy w różnych okresach wojny zaznali głodu i nędzy — a wraz z całym narodem, jak najgoręcej z nim solidarni, byli narażeni na ustawiczne niebezpieczeństwo zagłady.

Nasuwa się tu pytanie: jaki wpływ miała owa zupełna zmiana warunków bytu na twórczość polskich pisarzy? Czy był to wpływ korzystny — czy też ujemny? Hamujący czy ożywczy? Czy chwilowe wytrącenie poza normalne życie literackie pozbawiło pisarzy koniecznego w każdej dziedzinie treningu? Czy też — przeciwnie — zahartowało ich, pozwoliło im się pogłębić, rozszerzyć horyzonty, ogarnąć nieznane dziedziny życia i wzmocnić więzy ze społeczeństwem?

Skomplikowane to pytanie i bardzo trudno będzie o dokładną na nie odpowiedź. Wpływ specyficznych warunków okupacyj-

nych na pisarzy zależał od ich odporności psychicznej, od wrażliwości indywidualnej, od typu umysłowości, a także od rodzaju twórczości, wieku, rozwoju literackiego i warunków stworzonych przez najbliższe środowisko. Można zaryzykować hipotezę, że od prozaików lepiej czuli się w niezwykłej sytuacji — lirycy. Młodzi pisarze dojrzewali prawdopodobnie szybciej, niżby się to stać mogło w warunkach normalnych. Dramaturgowie, choć pozbawieni na ogół kontaktu z publicznością, zdobywali nowe środki ekspresji. Krytycy byli w położeniu specjalnym. Nie było ich u nas nigdy zbyt wielu. Jeśli odliczymy powtarzających utarte sądy rycerzy banału, jeśli pominiemy krytykę czysto filologiczną — zastęp przedwojennych essayistów, felietonistów i publicystów literackich nie zaimponuje liczebnością. Dlatego też recenzenci byli przeważnie przeciążeni pracą, nie mogli nigdy odrobić zaległości i pamiętam, że nawet taki tytan pracy jak Irzykowski wzdychał żartem, by choć na chwilę zatrzymał się ciągle pędzący potok twórczości, pozwalając mu obejrzeć się wstecz, odetchnąć, uporządkować wrażenia.

Otóż w warunkach nieprzewidzianych i tragicznych taka pauza stała się rzeczywistością. Krytycy mogli przeżyć wiele dni w bibliotekach, podjąć dzieła na większą skalę, syntetyczne. Wielu tak właśnie postąpiło. Ale krytyk nie może żyć tylko przeszłością. Tworzy go i wzbogaca bieżący proces literacki, do którego przymierza on swą skalę pojęć teoretycznych. Nic więc dziwnego, że krytycy musieli po wojnie podjąć najbardziej intensywny wysiłek, aby powrócić do normalnych metod swej pracy. Do wypadków raczej rzadkich należy zaliczyć powstanie studium krytycznego o wierszach młodego poety Krzysztofa Baczyńskiego — w liście doń, napisanym w r. 1943 przez Kazimierza Wykę.

Jedną z izolowanych (przynajmniej w teorii) pozycyj życia polskiego w okresie ostatniej wojny — były obozy jenieckie. Znamy je już obecnie dzięki pracom Janty-Połczyńskiego, M. Sadzewicza, W. Poźniaka i S. Flukowskiego. Wiemy, że w oflagach i stalagach pisano powieści, wiersze, dramaty, komedie. Że tłumaczono z różnych języków i różnych piśmiennictw. Że krystalizowały się nowe talenty, często w sposób bezwiedny, często samym sobie sprawiając niespodzianki.

Wymagałoby dokładnego zbadania pytanie, dotyczące stosunku naszej literatury konspiracyjnej do otaczającej ją straszliwej rzeczywistości. Wiemy, że bardzo wiele utworów zawdzięcza tej rzeczywistości swą genezę, swoje artystyczne narodziny. Zwłaszcza lirycy, pośrednio czy bezpośrednio, tworzyli — jeśli tak rzec można — w samym kłębowisku walki, na pierwszej linii ognia. Ich wiersze albo były odbiciem świeżych wypadków, albo nawet zachętą do boju, surmą bitewną, piosenką żołnierską.

W stosunku do innych rodzajów literackich — np. dramatu, powieści, essayu — czy nie działało określone przez estetyków francuskich „prawo systematycznego opóźnienia?" Na czym polega owo prawo? Wielkie epopeje powieściowe (Balzaka, Victora Hugo, Tołstoja, Flauberta, Zoli, Dickensa) powstawały dopiero w kilkanaście lub kilkadziesiąt lat po wypadkach czy procesach, którym są poświęcone. Twórczość ta wynikała więc nie tyle z obserwacji, co ze wspomnień. Zjawisko zupełnie zrozumiałe, jeśli zważymy, że dokładne widzenie faktów jest możliwe najczęściej dopiero z pewnej perspektywy, gdy obserwator znajdzie się już poza ich normalnym zasięgiem. Prawo to działało jeszcze w okresie pierwszej wojny światowej. Wprawdzie w samym toku tej walki powstały dwa arcydzieła: *Ogień* Barbusse'a i *Żywoty męczenników* Duhamela — ale główna fala analiz i opisów ukazała się później.

Jak było pod tym względem u nas, w okresie drugiej wojny światowej? Oto pytanie, które by się domagało odpowiedzi.

Badajmy dalej. Rzeczywistość nasuwała niejednemu z Polaków tęsknotę do wydobycia się z zaklętego koła. Jest to zjawisko tzw. „ewazji". Znam w polskiej literaturze konspiracyjnej jeden kapitalny przykład tego zjawiska. Myślę o komedii Andrzejewskiego i Zagórskiego *Święto Winkelrida*. Gdy wszystko naokoło było ponure i straszne, dwaj pisarze, żyjący pełnią bitewnego życia, dają utwór beztroski, kipiący radością życia, niespodziewanie wesoły. Gdy nie wiadomo jeszcze kto i jak przeżyje zawieruchę, Andrzejewski i Zagórski przewidują już, na wesoło, tragikomiczne losy rodzin bohaterskich. Inny przykład takiej „ewazyjnej", choć nie stroniącej od aktualnych aluzyj twórczości — to niedoceniona, moim zdaniem, komedia Flukowskiego i spółki *Jajko Kolumba*.

Niezwykłymi łożyskami, nieprawdopodobnymi nieraz drogami kierowała się nasza literatura w okresie okupacji i konspiracji. Czyż można zaprzeczyć, że to wszystko wpłynęło bardzo mocno na dzisiejszą rzeczywistość literacką? Trudno jednak będzie przyszłemu badaczowi zrozumieć dokładnie psychologię tych wojennych wypadków literackich. Dlatego, póki jeszcze

żyją ich świadkowie, winni jak najprędzej zasiąść do spisania dokładnych i wyczerpujących wspomnień.

Wojciech Natanson

„ADOLF" BENJAMINA CONSTANTA

Czas, który upłynął od daty narodzin do daty śmierci Benjamina Constanta — tj. od roku 1767 do 1830 — wypełniła historia wypadkami ogromnej wagi.

Jakie były istotne siły społeczne, które te wypadki wywołały, jakie były prawa historii, które wyznaczyły kierunek tego okresu dziejów ludzkich?

Koniec XVIII i początek XIX wieku był okresem *par excellence* dialektycznym, niosącym w sobie swe własne zaprzeczenie. Ruch umysłowy tego okresu zawarł w sobie dwie sprzeczne i przeciwstawne postawy wobec świata: jedna racjonalistyczna i materialistyczna, zmierzająca do równości i rewolucji, druga mistyczno-romantyczna o zabarwieniu religijnym i sentymentalnym. Starcie tych dwu kierunków — kierunku racjonalistycznego i materialistycznego o charakterze proletariackim z kierunkiem mistyczno-romantycznym, rewolucyjnym, wrogiem absolutyzmu, klasycyzmu i ideologii materialistycznej — stanowi całą historię tej epoki.

Między tymi dwoma przeciwnymi biegunami rzeczywistości politycznej, społecznej i umysłowej epoki rewolucji oscylował romantyzm, który — choć przybierał rozmaite formy i ulegał różnym, głębokim przemianom — był przecież ściśle określonym politycznie, społecznie i literacko czynnikiem składowym swej epoki. Antyjakobinizm uwydatnił się przede wszystkim u pierwszych romantyków: u Chateaubrianda i u pani de Staël, córki bankiera, której rola w ruchu romantycznym była ogromna. Nowy duch religijny był reakcją przeciwko racjonalizmowi i materializmowi Wielkiej Rewolucji, a indywidualizm i kult jednostki był reakcją przeciw jakobińskiej dyktaturze. Romantyzm zapoczątkował epokę indywidualizmu i liberalizmu. Jak bowiem romantyzm współistniał w dialektycznej sprzeczności z racjonalizmem i materializmem, tak i liberalizm narodził się jako zaprzeczenie ruchu proletariackiego. Ruch proletariacki podjął radykalną walkę z istniejącym porządkiem, liberalizm zaś współistniał ze starymi klasami panującymi, a w momencie ich upadku uniezależnił się i stanąwszy w ostrej sprzeczności z ruchem proletariackim stał się narzędziem nowej klasy panującej, ratując przy pomocy reform to, co można było jeszcze uratować ze starej struktury społecznej (J. Frid — *Litieraturnaja Gazieta* 19. X. 1946 — *J. P. Sartre e individualismo borghese contemporaneo — Societa* 7—8, Einaudi, Firenze, 1946).

Na przełomie XVIII i XIX wieku jednym z głównych nowych poglądów na sztukę było przekonanie, że istnieją w sztuce dwie przeciwstawne siły: *goût* (smak) i *génie* (talent wrodzony, geniusz). Pierwsza z nich ma tylko funkcję limitatywną i sama nie wystarcza do stworzenia artystycznego piękna; druga zaś jest prawdziwym źródłem piękna, a jeśli *goût* — tj. zespół tradycyjnych reguł obowiązujących autora — krępuje talent, wówczas należy bezwzględnie poddawać się jedynie natchnieniu.

Tu właśnie tkwi głębokie źródło romantyzmu. Punkt ciężkości przeniesiony został potem w estetyce równocześnie na świat zewnętrzny i na tajemnicze głębie wewnętrznego „ja". Sprzeczne tendencje wystąpiły już w XVIII wieku, kiedy to uważano, że autorowi nie wystarcza samo rozumienie ludzkiego serca, ale potrzebna mu jest również zdolność żywego odczuwania. Z jednej więc strony podkreślano władztwo rozumu, z drugiej zaś żywość uczuć. Dla pani de Staël materią powieści winny być nie tyle charaktery czy namiętności, ile raczej „stany duszy" (Ph. v. Tieghem — *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France — Presse Universitaires de France*, Paris, 1946).

Żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku Benjamin Constant bierze żywy udział we wszystkim, co stanowi niepokój epoki, i formułuje własną doktrynę. W *Discours prononcé à L'Athenée royal en 1819* Constant oświadcza: „Nie możemy już napawać się wolnością starożytnych, która polegała na czynnym i stałym udziale w kolektywnej władzy. Nasza wolność musi polegać na spokojnym napawaniu się niezależnością prywatną. Wolność indywidualna — powtarzam — oto prawdziwa wolność nowoczesna". Ewolucja polityczna i rewolucyjna Constanta biegła od Żyrondy do monarchii i zakończyła się obroną mieszczańskiej teorii monarchii konstytucyjnej opartej o zasadę wolności idywidualnej.

Benjamin Constant jest prawdziwym twórcą liberalizmu XIX wieku, ostro odcinającym się od ruchu rewolucyjnego, prawdziwym wyrazicielem i rzecznikiem społeczeństwa burżuazyjnego. (Paul L. Leon — *Benjamin Constant*, Rieder, Paris, 1930. — Karol Marks — *Osiemnasty Brumaire'a Ludwika Bonaparte*, K. M., *Dzieła Wybrane*, „Książka"). W ciągu swej kariery intelektualnej musiał ulegać wpływom wielu środowisk.

Oprócz niewątpliwych wpływów pani de Staël podkreślić tu należy wpływy z jednej strony środowiska angielskiego, w którym czytano wówczas Richardsona, a z drugiej — wpływ Helvetiusa, do czego Constant wyraźnie przyznaje się w swym *Journal intime*. Richardson, którego psychologia jest jeszcze nieco naiwna, był dobrym znawcą temperamentu kobiecego. Postaci przez niego tworzone odznaczają się raczej instynktownością niż namiętnością w klasycznym znaczeniu tego słowa. Richardson doszukuje się bezpośrednich, podświadomych form życia. Jego utwory są przykładem mieszczańskiej powieści o tendencji antyspołecznej i indywidualistycznej. (Louis Reynaud — *Le romantisme, ses origines anglo-germaniques*, Paris, Colin, 1926).

Helvetius był materialistą i sensualistą. Twierdził, że człowiek działa wyłącznie dla swego interesu, a miłość własna jest jedynym motorem jego działania. Jedynym kryterium sądów ludzkich jest interes. Ale Helvetius był pewien, że społeczeństwo, dzięki swym prawom, harmonizuje interesy jednostek z interesem ogółu, a namiętność jest prawdziwym fundamentem życia moralnego człowieka. (Wł. Tatarkiewicz — *Historia filozofii*, „Czytelnik", 1947. — R. Garaudy — *Komunizm i moralność*, „Książka", 1948). Sprzeczność między postulatami racjonalizmu i sentymentalizmu, jak to podkreśla Sainte-Beuve, tkwiła również i w samym usposobieniu i niezdecydowanym, chwiejnym charakterze Constanta, który od pilnych studiów przerzucał się nagle do romantycznych podróży po Europie, który nigdy nie umiał pogodzić potrzeby spokojnego życia małżeńskiego z potrzebą namiętnej miłości. (Sainte-Beuve — *Causeries du lundi*, Garnier, Paris).

Tak oto epoka, w której znalazł się autor razem ze swymi poglądami i temperamentem, razem z wpływami, którym ulegał, rozwijała się dzięki sile napędowej, jaką stanowi walka sprzeczności. Substancją historyczną tej epoki była walka o wolność: była to walka z jednej strony w imię rozumu, z drugiej zaś strony w imię irracjonalnych pobudek serca. Walczono o wolność nie tylko dla urzeczywistnienia interesów społecznych, lecz i dla zabezpieczenia interesów czysto indywidualnych i egoistycznych. Uważano tę wolność za wyzwolenie ludu i urzeczywistnienie nowych praw, ale również traktowano ją jako rozszerzenie przywilejów tych, którzy posiadali pieniądze. Walczono zarówno o swobodę wyrażania rzeczywistości obiektywnych stosunków ludzkich, jak i o swobodę wyrażania subiektywnych i niesprawdzalnych „stanów duszy".

W roku 1816 ukazuje się pierwsze wydanie powieści *Adolphe*, uważanej odtąd przez wszystkich krytyków od Sainte-Beuve'a do Thibaudeta za *roman personnel*, za powieść czysto psychologiczną, za świetną literacką analizę irracjonalnych stanów duszy dokonaną przez umysł suchy i racjonalistycznie usposobiony. Należy tu jednak podkreślić, że konflikt psychologiczny w *Adolfie* nie przebiega w próżni, a przyczyna jego i rozwój są wystarczająco uwarunkowane przez tło społeczne powieści. Adolf bowiem związał się z osobą z trudem legalizującą swe położenie w opinii swego środowiska, a przez miłość Adolfa znowu całkowicie zdeklasowaną. Siłą napędową konfliktu są tu nie tylko sprzeczności psychologiczne, lecz także społeczne i etyczne. Chodzi tu nie tylko o konflikt miłości i wolności (egoistycznej miłości Eleonory i egoistycznego pragnienia wolności Adolfa), lecz i o konflikt dwu tych elementów z prawami konkretnego środowiska społecznego; w sprzeczności tej zawiera się również konflikt natury etycznej.

W *Adolfie* walczą ze sobą elementy racjonalne i irracjonalne, emocjonalne. Autor umieścił rozwój walki tych sprzeczności na stałym fundamencie społecznym, lecz w taki sposób, że walka ta skierowana jest także (jeśli nie głównie) przeciwko tej właśnie bazie, na której i dzięki której się odbywa. Adolf walczy i przeciwko Eleonorze, i przeciwko społeczeństwu, bo nie chce być wrogiem ani Eleonory, ani społeczeństwa. Nie jest to żaden paradoks. Chcąc uzyskać wolność i nie kompromitować się w oczach swego środowiska społecznego — Adolf walczy przeciwko Eleonorze. Ale znajdując się w sytuacji wytworzonej pod naciskiem opinii społecznej, która rękami Adolfa spycha Eleonorę do rangi kobiet zdeklasowanych, Adolf zdaje sobie sprawę z odpowiedzialności za krzywdę Eleonory, przeto walczy i przeciw swemu środowisku społecznemu. Eleonora zaś pragnąc zwyciężyć opinię społeczną i utrzymać przy sobie Adolfa — walczy przeciwko jednemu i drugiemu. W wyniku i Adolf i Eleonora przegrywają walkę. Przegrywają ją zarówno wobec siebie, bo miłość staje się ich udręką, jak i wobec społeczeństwa, bo kompromitują się w jego opinii oboje. Zwycięzcą niemym i ślepym jest społeczeństwo. Jeśli zimne wyrachowanie Adolfa uznamy za element racjonalny, a szaleńczą miłość Eleonory za element irracjonalny powieści — to stwierdzimy, że walka tych sprzecznych czynników, stanowiąca istotę kompozycji powieści, wyjaśnia się w kategoriach społecznych jako walka

obu tych elementów z rzeczywistością społeczną, w kategoriach psychologicznych zaś jako walka tych elementów ze sobą. Analiza psychologiczna jest tu ściśle związana z tłem społecznym.

Lecz rozwój konfliktu i akcji powieści skonstruowany został przez autora w kategoriach psychologicznych. Konflikt społeczny w chwili, gdy Eleonora opuszcza dom swego kochanka hr P., jest już ostatecznie zarysowany, ustalony i nie rozwija się. Na jego gruncie stałym przebiega konflikt psychologiczny, który bez związania ze społecznymi zagadnieniami powieści łatwo uznać można za konflikt *sans raison*, jak to czyni Sainte-Beuve. Zasadnicze fakty stanowiące bowiem rozwój akcji są równocześnie etapami rozwoju akcji psychologicznej i zarazem coraz to nowymi przejawami tego samego, stałego gruntu społecznego powieści. Taka konstrukcja utworu nie jest rzeczą przypadku. Zdradza ona niezawodnie pewną dającą się ściśle określić ideologię i pewien sąd moralny. Kompozycja *Adolfa* ukazuje nam zagadnienie wolności jako ośrodka ideologicznego. Mowa tu nie o wolności politycznej, nie o wolności mas ludzkich, lecz o wolności indywidualnej w granicach zakreślonych surową opinią społeczną „sfer wyższych".

Otóż istnieje sprzeczność między tą wolnością a miłością, to znaczy sprzeczność między potrzebą wspólnoty miłosnej, nawiązywanej swobodnie, a potrzebą niezależności (— to konflikt psychologiczny). Sprzeczność ta wywoływana jest prawami środowiska społecznego, narzucającego wybór między wolnością miłości i wolnością kariery społecznej (— to konflikt społeczny). W ten sposób rzeczywista wolność indywidualna skazana jest na zagładę (— przegrana Adolfa i Eleonory). Istnieje również sprzeczność między dążeniami egoistycznych ludzkich interesów; społeczeństwo nie jest w stanie ich zharmonizować, może je jedynie złamać, gdy przeciwstawiają się jego prawom. Istnieje zatem sprzeczność między tym co irracjonalne, uczuciowe, spontaniczne, indywidualne — a tym co racjonalne, praktyczne, powszechnie uznawane za ważne. Jeśli konstrukcja powieści nie była rzeczą przypadku, jeśli zdradza ona pewną ideologię, to również uznać trzeba, że i konstrukcja utworu i zawarta w niej ideologia są odbiciem najgłębiej w historii epoki tkwiących jej sił napędowych.

Gdy uwzględnimy i właściwie potraktujemy osobowość twórczą Constanta jako człowieka, polityka i myśliciela; gdy zdamy sobie sprawę z wpływów, jakim ulegał w środowisku pani de Staël, gdzie wiele się dyskutowało o presji opinii publicznej, z wpływów lektury i obcowania w środowisku niemieckim, francuskim i angielskim z najwybitniejszymi umysłami i tworami epoki (materialistyczna etyka Helvetiusa, której społeczny optymizm zamienia się u Constanta w antyspołeczny pesymizm; znawstwo kobiet Richardsona, jego mieszczański antyspołeczny indywidualizm); jeśli wszystkie te czynniki uwzględnimy w sposób właściwy i z należytym umiarem, to przecież uderzy nas w wybitnym dziele Constanta ten sam dialektyczny rytm, jakim pulsowała epoka, rytm rozdzierający w sprzecznych tendencjach klasę, która wywołała rewolucję, klasę tworzącą romantyzm jako artystyczny wyraz, ideologiczną nadbudowę swej własnej sytuacji ekonomiczno-politycznej i społecznej. Sprzeczność między racjonalistycznie potraktowanym obrazem środowiska społecznego i materialistycznie pojmowaną etyką a romantyczną tendencją w traktowaniu psychologii postaci; sprzeczność między tym, co nakazuje *goût* (umiar, dokładność analizy, suchość języka), a tym, co nakazuje *génie* (gwałtowność uczuć, ich waga i znaczenie, ich spontaniczność, nieokiełznanie): romantyczne „stany duszy" opisane przez chłodnego racjonalistę; sprzeczność między wolnością, a prawami środowiska społecznego: walka o wolność, prowadzona zarówno w imię potrzeb serca jak i wskazań rozumu, jako ośrodek ideologiczny i artystyczny kompozycji — ale przy tym indywidualistyczna i antyspołeczna tendencja — oto co stanowi o przynależności *Adolfa* do epoki i klasy społecznej.

Mieszczański, antyspołeczny indywidualizm, realizowany w życiu politycznym, znalazł wyraz w powieści Constanta. Indywidualizm ten odwoływał się do ludzkiego „wnętrza", do psychiki ludzkiej, tam szukał fundamentu wolności, domagając się zerwania więzi społecznej. Pesymizm Constanta, który ujawnia nam kompozycja jego powieści, opierał się na przekonaniu, że ani człowiek, ani społeczeństwo doskonałymi nie są. Tym myślom i tej postawie dał Constant wyraz w tak świetnej analizie psychologicznej, że stała się ona wzorem europejskiej powieści psychologicznej. Historia tej powieści od daty wydania *Adolfa* ciągnie się przez wiek XIX i pół XX wieku.

Lecz gdybyśmy chcieli historię tę wyjaśnić przy pomocy wyłącznie kategorii estetycznych, łatwo stracimy nić przewodnią, która od Constanta wiedzie nas aż do współczesnej nam powieści J. P. Sartre'a.

Aby to usprawiedliwić, warto przytoczyć jeszcze zdanie J. Frida, który pisze (op. cit.): „Program współczesnego indywidualizmu polega na stwierdzeniu, że człowiek jest niedoskonały. Podlega on instynktownym impulsom, sprzecznym pragnieniom... Społeczeństwo złożone z takich ludzi niedoskonałych jest również, i to w sposób nieunikniony, niedoskonałe... Wolność człowieka polega tylko na wolności od wszelkich więzów ze światem". Czyż analiza powieści Constanta nie wykazała nam podobnego stanowiska ideologicznego?

Lecz nie ma w tym nic dziwnego: przynależność do klasy społecznej i do pewnego kierunku artystycznego, działalność polityczna i artystyczna stanowi przecież jedne i te same dzieje ludzkie.

Historia dzieł fantazji ludzkiej nie jest czymś odmiennym od historii ludzi.

Jerzy Adamski.

ANDRZEJ ADY
(1877—1919)

Twórczość Adyego wrosła bez reszty w życie i kulturę nowoczesnych Węgier. Utwory genialnego poety krytykują tylko ci, nieliczni, którzy nie poznali ich dostatecznie. Poezja to bogata i o szerokim oddechu: przesiąknięta jednocześnie właściwymi dla okresu modernizmu treściami i praazjatycką węgierszczyzną — raz pełna wiary, to znów walki z Bogiem i buntu przeciw znikomości i przemijaniu świata — kończy się ostatecznie wielką pochwałą życia. Myśl Adyego, niby kamień rzucony w górę, powróciła tam, skąd była wyrosła — do ziemi.

Ponad dwadzieścia narodów przetłumaczyło tę poezję, trudną do wyrażenia w języku obcym, przysparzając wawrzynów nie tylko twórcy, lecz i geniuszowi jego ojczyzny. Rzekliśmy — poezję trudną. Miejscami nawet dla Węgra, o ile — porzuciwszy źródła dawnej mowy — zapomniał piękna i prostoty słów i symboli, znanych niegdyś przodkom.

Ale nawet ze słabszych stosunkowo przekładów promieniuje wielkość i niezwykłość poezji Adyego. Czytelnik wyczuwa od razu, że pojawienie się takiej indywidualności musiało mieć dla literatury węgierskiej doniosłość przełomu.

Niewielu jest zapewne poetów, o których by tak dużo pisano i dyskutowano. Od czasu, kiedy się ukazał jego pierwszy tom: *Uj versek* — *Nowe wiersze* (1906 r.), powstała w ciągu 40 lat ogromna literatura o Adym-człowieku i Adym-poecie oraz o jego znaczeniu w życiu literackim Węgier. O wielokrotnych wydaniach jego poezyj nie trzeba nawet wspominać; książki jego znajdują się obecnie w każdym prawie domu węgierskim. W kraju, w którym na ogół nie bardzo interesują się wierszami! Ady nauczył społeczeństwo czytać — więcej: nauczył je kochać poezję. I wciąż jest najpoczytniejszym na Węgrzech poetą, choć 30 już lat mija od dnia jego zgonu.

Za życia każdy jego nowy wiersz stawał się od razu sprawą całego nieomal narodu. Każdy wiersz — własnością społeczną. Każdy jego utwór większe miewał znaczenie niż całe tomy innych poetów, epigonów, Petöfiego, na ogół dających rzeczy mierne i artystycznie mało wartościowe.

Jedynie znana grupa literacka, tzw. filozoficzno-kosmopolityczna, miała większe znaczenie. W skład jej wchodzili: Vajda (romantyk-pesymista), Reviczky (pesymista-metafizyk), Komjathý (pesymista-panteista) i Palagýi (pesymista-socjalista). Przyroda dla nich nie istnieje, zajmują się jedynie liryką urbanistyczną. W ich twórczości pozbawionej wszelkiego śladu świata zjawisk, gardzącej obserwacją konkretu, zawierają się tylko myśli i abstrakcje. Hasłem ich jest: jak najdalej od Petöfiego! Vajda, najbardziej mglisty, zatraca zupełnie kontury rzeczywistości; podobnie jego towarzysze. Ady początkowo uprawia również werbalistyczne wizjonerstwo, ale prędko zmieni on ten kierunek i rzuci nowe hasło: całkowity nawrót do Petöfiego! Coraz tłumniej napływają odtąd do liryki elementy rzeczywistości. Działalność pisarska Babitsa, Totha, Kosztolányiego, a w większej jeszcze mierze Józefa Attila i Aleksandra Weöresa — ustala nowy typ poezji węgierskiej.

Na tym podłożu poezja Adyego staje się wielkim wydarzeniem i odnosi pełny tryumf. Najwybitniejsi literaci, krytycy, historycy, politycy i pedagogowie zabierają głos w ocenie Adyego i jego poezji.

Ignotus pisze, że poezja Adyego jest najbardziej fascynującą i żywiołową, a zarazem najistotniejszą liryką węgierską, jaka rozbrzmiała od czasów Petöfiego. Babits znowu — że nie ma dzisiaj (1909 r.) boleśniejszego i tragiczniejszego poety węgierskiego niż Ady. Kwestia węgierska była dlań zawsze palącym problemem. Łączy on w sobie prawęgierski zdrowy zmysł z nawskroś nowoczesną postawą. Moricz oświadcza, że Ady zawarł w sobie całą przeszłość, a z pewnością i całą przyszłość Węgier. Stał się on najcharakterystyczniejszym poetą swego narodu. Według Pintera — Ady wniósł do literatury węgier-

skiej symboliczną obrazową mowę. W nowej zupełnie formie, w sposób frapujący, przedstawił światu skomplikowane życie duchowe nowoczesnego człowieka. Wielkie znaczenie jego poezji polega również i na tym, że ukazuje w pełnym świetle gorączkowe i nigdy nie zaspokojone dążenia naszego wieku. Milotay stwierdza, że w Adym, niby w jednym czułym nerwie, skupił się ból tragicznych przeżyć całego narodu.

Dzisiaj na pewno zmieniliby swoje o Adym zdanie ówcześni jego najwięksi wrogowie: hr. Stefan Tiszá i Eugeniusz Rákosi...

Ady-człowiek stał się już wspomnieniem; jego świat — przedwojenne Węgry — jest przeszłością; ale jego poezja, w której odzwierciedla się ten świat, jest i teraźniejszością i przyszłością. Dlatego też godzi się przypomnieć, poznać bliżej i człowieka, i świat, w którym żył, i jego poezję.

Ady urodził się w Ermindszent, w województwie Szilàgy, 22 listopada 1877 r., w starej rodzinie kalwińskiej. Jego rodzice — ojciec Lorino i matka Maria, z domu Pasztor — byli ziemianami w Ermindszent.

Trzy klasy przebył w powszechnej szkole kalwińskiej, na czwarty rok przeniesiono go do szkoły katolickiej. W 1885 r. jest już uczniem popijarskiego gimnazjum w Nagykàroly, gdzie spędza cztery lata. Nie odpowiada mu jednak wychowanie zakonne, przenosi się więc w 1892 r. do kalwińskiego kolegium w Zilach. Tę szkołę pokochał. Uczył się dobrze, dużo czytał, często zabierał głos na zebraniach różnych stowarzyszeń szkolnych. W 1896 r. zdaje celująco maturę.

Widzimy go później w Debrecenie, gdzie — zamiast studiować na wydziale prawnym — chętnie pisuje, zajmując się pilnie literaturą i publicystyką. W dwa lata później jest już zawodowym dziennikarzem i pisze w *Debreceni Hirlap*. Nie pracuje tutaj jednak długo. Zostaje później odpowiedzialnym redaktorem *Szábadság* w Nagyvàrad, a następnie redaktorem *Nagyvàradi Napló*. Do tego czasu ukazały się tylko dwa tomy jego poezji, nie odegrały jednak większej roli i nie przyniosły autorowi sławy.

W Nagyvàrad poznaje Ady „Lédę", która staje się jego wielką miłością; podąża za nią do Paryża. W stolicy Francji spędza dłuższy czas, więcej czasu poświęca jednak zabawie, aniżeli studiom literackim. W owym czasie poznaje poezję Verlaine'a, Baudelaire'a i Jean Rictusa — nie wywiera ona jednak wpływu na jego twórczość. Miłość do Lédy (Brül Adel: Ady czytał jej imię odwrotnie) przyczyniła się do powstania cyklu wierszy poświęconych ukochanej. Jak Laura Petrarki, Beatrice Dantego, Julia Petöfiego, tak samo Léda stała się — dzięki Adyemu — postacią literacką.

W 1905 r. widzimy go już w redakcji *Budapesti Napló*, a w 1906 r. ukazuje się jego dzieło: *Uj versek* — *Nowe wiersze*, które stanowi przełom w literaturze węgierskiej. W rok później wydaje nowy tom: *Vér és arany* — *Krew i złoto*. Od tego czasu zaczęto go atakować ze strony ludowonarodowego kierunku literackiego pod przewodnictwem Eugeniusza Rákosi, Béli Totha i innych.

Nastąpił podział społeczeństwa. Grupa skupiająca się koło czasopisma *Nyugat* (Zachód) broniła i popierała go gorąco, inni starali się znowu pomniejszyć jego wielkość, niecodzienność, indywidualność, poddawali krytyce nowość treści i formy, którą głosił. Jednym słowem nie uznawali tego „barda nowych czasów". Genialny poeta stał się ośrodkiem zagorzałej i zaciętej walki. W tym czasie pisze dalsze tomy: *Az Illés szekerém* — *Na wozie Eliasza* (1909 r.), *Szeretném ha szeretnének* — *Chciałbym, żeby mnie kochano* (1910 r.), *Minden titkok titka* — *Wszelkie tajemnicze tajemnice* (1911 r.), *A menekülö elet* — *Uchodzące życie* (1913 r.), *A magunk szerelme* — *Nasza miłość* i *Ki látott engem* — *Kto mnie widział*.

W międzyczasie choruje wielokrotnie. Leczy się i w krajowych, i w zagranicznych sanatoriach, lekkomyślny jednak tryb życia utrudnia kurację. Wreszcie choroba zwycięża.

W tym mniej więcej czasie zjawia się nowe natchnienie w postaci Berty Bonca (Csinska). Była to młoda dziewczyna wychowująca się w szwajcarskim instytucie dla dziewcząt. Postanowiła ona zdobyć serce Andrzeja Adyego, najsławniejszego podówczas człowieka. Udaje się jej to zresztą znakomicie. Po krótkiej korespondencji już na wiosnę w 1915 r. biorą ślub i zamieszkują na zamku Coucsa w Siedmiogrodzie, gdzie przebywali rodzice Berty.

Wojna światowa przygnębia niesłychanie poetę. Następują teraz ciężkie przeżycia i bolesne wizje, jak o tym świadczy nowy tom jego poezji: *A halottak élén* — *Na czele martwych* (1917 r.). Od tego też czasu zdrowie jego pogarsza się coraz bardziej. W dniach, kiedy na Węgrzech wybucha rewolucja, wielki poeta czasami tylko na krótko powraca do przytomności, trawiony coraz bardziej swoją ciężką i tragiczną chorobą. 27 stycznia 1919 r. przyszła śmierć.

Głównym problemem twórczości Adyego jest kwestia węgierska, włączona jednak w całość zagadnień europejskich. Ady wiedzie walkę z narodem, wypowiadając się silnie i dobitnie przeciwko zmurszałemu konserwatyzmowi; z Zachodu przynosi „nowe melodie nowych czasów". Trawi go początkowo pragnienie wielkości i odrywa od ziemi ojczystej — ale ten bunt młodzieńczy nie doprowadził do zerwania: Ady czuje się Węgrem i pozostaje Węgrem. Ciężko jednak musi się zmagać ze swoją skomplikowaną psychiką. Ma swój własny odrębny świat, który nazywa „ogrodem cudów"; wykwitły z niego najpiękniejsze utwory poety, symboliczne wizje i fantastyczne obrazy, którymi stara się wypowiedzieć rzeczy niewypowiedzialne. Jednakże jego symbolika nie przekracza niebezpiecznej granicy ekspresjonizmu.

Najpiękniejsze są te wiersze, w których Ady wraca do krajobrazów rodzinnych, do najbliższej ojczyzny dzieciństwa — na pagórkowaty stary Szilágy, nad rzeczkę Kalota, gdzie mieszka lud spokojny i pełen godności; tu czuje się poeta dobrze i swojsko. Budapeszt był dla niego zawsze obcy — „Ja tu nie byłem potrzebny" — mówi nieraz. Nawet słowo „przeklinam" — pojawia się czasem na jego ustach, ciśnięte temu miastu.

Ady jest wierny swojej plemiennej węgierszczyźnie, łącząc jednak patriotyzm z głęboko zakorzenionym przywiązaniem do kultury zachodniej. Współcześni mu krytycy i literaci byli — według niego — fantastami, wychowanymi na narodowych formach liberalnego wieku. Ady nie dowierza romantycznym marzeniom. Coraz tragiczniej i coraz jaśniej widzi grzechy narodu — i boleje nad nimi. Odsuwa się od zaślepieńców, którzy nie czują, że naród stoi w obliczu straszliwej katastrofy. Jego poezja staje się biczem, który smaga niewidomych i głuchych marzycieli. Nic więc dziwnego, że atakowano ją nieraz, występując ostro przeciw Adyemu. Dzisiaj wiemy, że poeta miał rację, że dobrze wyczuwał tragedię, która nieubłaganie zbliżała się i która istotnie spadła na naród węgierski pod koniec wojny światowej.

Paryż był dla Adyego niezwykłym miastem — jak gdyby olbrzymim lasem, który go chronił, a jednocześnie podszeptywał mnóstwo tematów, myśli i nowych motywów. Paryż dopiero obudził w nim poetę. Tworzy tu dzieła o niespotykanej dotąd w jego ojczyźnie wartości językowej i o przebogatej skali form poetyckich: tylko Ady potrafił napisać 1000 wierszy w 850 różnych formach, gdy inni poeci w o wiele dłuższym okresie twórczości znale źli swych utworów zaledwie 7, 10 czy 1 form. Bezpośrednio nie brał Ad udziału w paryskim życiu literackim i artystycznym. Odczuwał niechęć do ludz i nie starał się nawiązać z nikim kontaktu. Wystarczała mu w zupełności Léda i jego najwierniejszy przyjaciel György Bölölnyi, autor najlepszej i najprawdziwszej książki o Adym.

Miłość Adyego była jedną z najbardziej atakowanych i najobszerniej omawianych stron jego życia i twórczości. Niektórzy wyszukiwali lub po prostu zmyślali różne sensacyjne szczegóły biograficzne tylko po to, by poniżyć twórczość i wielkość poety. Nawet ci, którzy wcale nie czytali poezji Adyego i w ogóle nie interesowali się literaturą, znali jakieś plotki i anegdoty dotyczące przeżyć miłosnych Adyego. A przecież temu właśnie uczuciu zawdzięcza współczesna poezja węgierska najpiękniejsze miłosne poematy. Cykl poświęcony Lédzie pozostaje wciąż żywą literaturą.

Ady nie robił tajemnicy z tego, jak wielkie znaczenie ma dlań moneta. Po prostu maniacko lubił pieniądze. Paryż nauczył go słuchać dźwięku drogocennego kruszcu i czerpać z niego natchnienie. Stąd nowy temat: demoniczna moc fortuny, żółtopłomienista magia złota, złota przeznaczonego jedynie dla niewielu, dla mocnych i szczęśliwych. Złoto staje się obsesją poety. Darmo wiedzie z nią walkę — walkę tę przegrywa tracąc najlepsze siły, a co gorsza spokój i czystość moralną.

Bujne, szalone życie stolicy świata, jego puste i nieistotne radości i walki, psują do reszty nadwątlone zdrowie poety. Z czasem budzi się w Adym głębokie poczucie skruchy, przychodzi chęć pokuty i oczyszczenia. W takich momentach przygląda się poeta badawczo swojemu życiu i widzi, niestety, tylko ruinę — lekkomyślnie zmarnowany czas. A chociaż już zgubił wszystkie drogi i nie znajduje żadnego wyjścia, marzy jeszcze o czystości żywota, o „bieli", którą pisze przez dużą literę.

Mając zaledwie 34 lata — czuje się zupełnie stary: pisze w tym czasie wzruszające do głębi wyznanie swoich grzechów — w sposób, do jakiego zdolni są jedynie nawróceni.

Indywidualizm Adyego wypowiedział się w bezgranicznym przywiązaniu do życia. Dlatego też głównym tematem jego poez jest życie, które pisze także przez dużą literę. Lecz i z życiem wiedzie walkę — tak samo jak ze złotem, jak z miłością, jak ze śmiercią. Goni to życie umykające, pędzi za nim bez tchu — i nagle przystaję

zalękniony. Motyw życia jest u Adyego zawsze przyćmiony mrokami śmierci. Wszędzie widzi śmierć o stu przeróżnych obliczach, każdy jego poemat do niej nawraca. Motyw śmierci został u Adyego rozwinięty o wiele szerzej niż u Baudelaire'a, który w tym kierunku wywarł na niego początkowo wpływ.

Poeta żył w czasie pierwszej wojny. Gigantyczne a zarazem bezcelowe wysiłki narodu były dla niego okropnością: jego współbracia przelewają bezcelowo krew, wciąż pędzi się ich na śmierć jak bydło. Toteż nie zdobywa się na jedno nawet słowo mogące uchodzić za zachętę do dalszej walki. Nie był maskującym się Tyrtejem. Trzymał język za zębami, a zęby musiał zacisnąć mocno. Dopiero potem wypłakał swoje *veto* przeciwko brutalnemu wyniszczeniu kraju.

Poezja Adyego, jeżeli spojrzeć na nią poprzez pryzmat współczesnych poecie prądów literackich, nie jest zjawiskiem odosobnionym. Przeciwnie. Rozliczne łączności wiążą tego poetę z modernizmem ogólnoeuropejskim, z jego znużeniem i nastrojami pesymistycznymi, z cyganerią artystyczną jako trybem życia obowiązującym każdego twórcę. Zasługą talentu Adyego, wiążącą się ściśle z kolejami jego życia osobistego, pozostanie, że z tych wątpliwych walorów poezji modernistycznej uczynił przecież wartości trwałe, przekuwając je w nieskazitelny, a na tle poezji węgierskiej całkowicie nowy kształt słowa poetyckiego.

Tibor Csorba

WIADOMOŚCI KULTURALNE Z NIEMIEC

Uroczystości Mickiewiczowskie w Berlinie. Istnieje w Berlinie towarzystwo, które stara się o nawiązanie stosunków kulturalnych, gospodarczych i politycznych z nową Polską. Ostatnio urządziło ono w gmachu *Komische Oper* uroczystość ku czci Adama Mickiewicza w 150-tą rocznicę urodzin poety. Akademię otworzył prezes Towarzystwa, prof. Stroux. Literacki program wieczoru, w którym współdziałali znani berlińscy artyści, ożywiły recytacje poezji Mickiewicza oraz muzyka Chopina. Gerard Pohl dał charakterystykę życia i rozwoju artystycznego naszego poety.

Rok Goethego 1949. Utworzony przed kilkoma miesiącami Komitet Roku Goethego, do którego należą przedstawiciele niemieckiej Akademii Nauk, Towarzystwa Goethego, Związku Kulturalnego dla demokratycznej odnowy Niemiec, niemieckiej administracji dla szkolnictwa oraz rządu kraju Turyngii, ustalił obecnie główne imprezy związane z rokiem Goethego.

Obchody odbędą się w Weimarze. Między innymi przewiduje się urządzenie uroczystości ku czci Goethego w dniach 21 i 22 marca dla młodzieży, przedstawienia w Wielkim Tygodniu od 17 kwietnia w Niemieckim Teatrze Narodowym, otwarcie w dniu 10 maja II Kongresu *Kulturbundu* i Tydzień teatralny w okresie zielonoświątkowym, w czasie którego aktywiści z fabryk turyńskich zaznajomieni zostaną z twórczością Goethego. Jednocześnie Towarzystwo Goethego odbędzie swoje pierwsze zwyczajne posiedzenie robocze po wojnie w Weimarze. Szczytowy punkt imprez stanowić będzie międzynarodowa uroczystość w 200-ną rocznicę urodzin Goethego, mianowicie w dniu 28 sierpnia.

W związku z powyższymi uroczystościami w pełnym tempie odbudowuje się lub odnawia zabytki klasyczne w Weimarze. Miejski dom Goethego, który mocno ucierpiał od bomb amerykańskich i którego odbudowa rozpoczęła się przed dwoma laty, jest prawie zupełnie wykończony. W fazie odbudowy znajduje się również zniszczony od bomb tzw. *Wittumspalais*. W Sali Teatralnej, której plafony pochodzą od prof. Oesera, nauczyciela rysunków Goethego, i w której Goethe wygłosił swoją słynną mowę na śmierć Wielanda, prace restauracyjne podjął znany malarz, prof. Gugg. Jednocześnie odbudowano w pałacu Wittum słynny *Tafelrundenzimmer*, w którym Goethe po raz pierwszy odczytał swego *Fausta*, jak również pokój, w którym umarła wielka księżniczka Anna Amalia. Dom Schillera udostępniony został publiczności już w początkach roku 1948. Planuje się również podjęcie rozleglejszych prac renowacyjnych w zamku Belweder. Prace te mają być ukończone wiosną 1949.

Rozszerzenie wymiany kulturalnej ze Związkiem Radzieckim. Na zaproszenie Towarzystwa dla Studium nad kulturą Związku Radzieckiego przybyło do Berlina w pierwszej połowie stycznia wielu radzieckich śpiewaków i muzyków. Artyści, przybyli z Moskwy i Leningradu, wystąpili w czasie od 11 do 15 stycznia we *Friedrichstadt Palast*, w gmachu berlińskiego radia oraz w teatrze przy Schiffbauerdamm. Skrzypek S. Furer dał w Rozgłośni oraz we wspomnianym wyżej teatrze własne wieczory.

W ramach tejże samej akcji bawił w Moskwie dyrektor publicznej biblioteki nauko-

wej w Berlinie, Brunon Kaiser, z którym odbyli rozmowy liczni moskiewscy pisarze. Kaiser przebywał jako pierwszy niemiecki badacz literatury kilka tygodni w Moskwie, aby w tamtejszym Instytucie Marxa, Engelsa i Lenina oraz w Bibliotece Lenina studiować rękopisy Marksa i Engelsa i pracować nad niemiecką polityczną poezją wolnościową owej epoki, gdyż wspomniane Instytuty posiadają bogate materiały z tej dziedziny. Na konferencji Związku Pisarzy Radzieckich zabierali głos Wsiewołod Wiszniewskij, autor *Tragedii optymistycznej*, Leonid Leonow, Mikołaj Tichonow, Anatol Sofronow oraz inni pisarze. Brunon Kaiser dał tam pogląd na życie literackie w Niemczech i podkreślił szczególnie żywy ruch literacki w strefie wschodniej. Jedną trzecia niemieckich nowości wydawniczych — a ukazuje się ich niemal do tysiąca w ciągu miesiąca — przypada na strefę radziecką. Nakłady są tam również znacznie wyższe, aniżeli w strefach zachodnich. Przede wszystkim jednak pisarze w strefie wschodniej dyskutują nad ważnymi problemami aktualnymi. Brunon Kaiser w końcu zwrócił jeszcze uwagę na wzrastające zainteresowanie publiczności niemieckiej literaturą radziecką.

Nowe niemieckie czasopisma literackie. Ostatnio wznowione zostało sławne, przeznaczone dla świata naukowego czasopismo recenzyjne, w którym literaturę naukową omawiają znakomici uczeni, często w ten sposób, że referaty, obejmujące wiele szpalt, stanowią poważne osiągnięcia naukowe. Czasopismo to nosi nazwę *Deutsche Literaturzeitung*, i było dawniej wydawane przez Niemiecką Akademię Umiejętności. Znaczenie jego polega na tym także, że uwzględnia w swej bibliografii nowości wydawniczych obok książek niemieckich również książki zagraniczne.

W tej formie całkowitą innowację stanowi *Die Verlagsschau, Zeitschrift für Literatur und Verlagswesen*, przegląd prasowy zawierający przedruki recenzji ogłoszonych w niemieckich czasopismach i gazetach, ujęty według grup naukowych. Lektura kilku a nawet więcej recenzji jednej książki jest nie tylko interesująca, ale umożliwia również wytworzenie sobie jasnego o niej obrazu. Ponieważ pojedynczy numer *Verlagsschau* zawiera przedruki omówień około 150 książek treści naukowej i beletrystycznej i na końcu przynosi jeszcze wiadomości o literaturze, pisarzach i handlu księgarskim, *Verlagsschau* nie tylko stanowi bieżącą bibliografię recenzyj, ale jednocześnie instruktywne czasopismo literackie, zwłaszcza dla handlu księgarskiego i publiczności czytającej.

Jeśli chodzi o czasopisma literackie, nie noszące charakteru naukowego czy bibliograficznego, to na uwagę zasługuje ukazanie się nowego czasopisma pod nazwą *Sinn und Form*. Pismo wydają Johannes R. Becher i Paul Wiegler, redaguje je zaś Peter Huchel. Pierwszy numer zawiera 164 strony i przynosi „przyczynki do literatury", które o tyle są godne uwagi, że zarówno swoim ciężarem gatunkowym jak i rozmiarami wykraczają poza zwykłą miarę i ujawniają szerokie horyzonty intelektualne.

Dotyczy to szczególnie opublikowanych przez *Sinn und Form* po raz pierwszy w języku niemieckim wyjątków ze wspomnień młodzieńczych Romain Rollanda, dalej pośmiertnej publikacji poezji Oskara Loerkego, dokonanej przez Hermanna Kasacka, które to poezje powstały w okresie hitlerowskim. To samo dotyczy autobiografii Włodzimierza Majakowskiego, pracy szwajcarskiego pisarza C. F. Ramusa o Dostojewskim, kilku poezji wielkiego czeskiego liryka, Witeslava Nesvala, opowiadania pisarza włoskiego Elio Vittoriniego, jak również wyboru francuskiej poezji podziemnej (Aragon, Masson, Seghers i in.). Aktualne znaczenie posiada wielkie studium Ernesta Niekischa pt. *Zum Problem der Elite*, które rozprawia się z Ortęgą y Gasset; dużą atrakcję literacką stanowi opowiadanie Hermanna Kasacka *Der Webstuhl*, które z głęboką ironią przedstawia rozdęcie państwowego aparatu burżuazyjnego i biurokratyzmu. Ogólnie biorąc, ten pierwszy zeszyt zapowiada organ poezji wybranej, ale bynajmniej nie obcej światu i życiu, oraz gruntownego lecz nieakademickiego essayu.

Również wydawany przez Związek Kulturalny dla demokratycznej odnowy Niemiec w Berlinie miesięcznik *Aufbau*, który właśnie rozpoczyna piąty rok swego istnienia, może być pod pewnym względem uważany za „nowe" czasopismo, gdyż zmieniło ono zarówno swą szatę graficzną, jak i redakcję. Kierownictwo redakcji objął niedawno przybyły do Niemiec z Meksyku pisarz Bodo Uhse. Zeszyt styczniowy pisma zawiera wiele ilustracji — co jest innowacją — i w całości zdradza pewną troskę o atrakcyjność pisma, która wydaje się być całkowicie zgodną z niezmienionym wysokim poziomem artykułów i utworów. Z nich szczególnie godne są uwagi: fragment powieści Arnolda Zweiga *Das Beil von Wandsbek*, studium Georga Łukacsa o Goethem i Tomaszu Mannie, artykuł

Paula Wieglera, omawiający niedobre doświadczenia Goethego z jego niemieckimi czytelnikami i recenzentami oraz replika Stefana Hermlina na zarzuty postawione przez krytykę amerykańską jego antologii liryki murzyńskiej.

„Postęp i reakcja w literaturze niemieckiej". W wydawnictwie *Aufbau* w Berlinie ukazało się ostatnio nowe dzieło sławnego historyka i badacza literatury, Georga Lukacsa, pt. *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*. Książka uzasadnia tezę, że „niemiecka literatura"... jest wyrazem i odbiciem niemieckiego losu narodowego". W metodyce autor opiera się na stwierdzeniu, że postęp równoznaczny jest z walką przeciwko niedoli niemieckiej, a reakcja identyczna z wszystkimi dążeniami, utrwalającymi tę nędzę. W ten sposób dochodzi Lukacs do rezultatów, które mimo zawiłości materiału są nowe i niespodziane i stoją w przeciwieństwie do wszystkich dotychczasowych poglądów mieszczańskiej nauki o literaturze.

Szczególnie interesujący jest drugi rozdział książki Lukacsa zatytułowany *Das Zwischenspiel des klassischen Humanismus*. Pisze w nim Lukacs, że Goethe oraz Schiller byli całkowicie od samego początku świadomi socjalno-historycznej problematyki swych klasycznych dążeń. Zrozumienie tej problematyki stanowi wielkie wydarzenie w historii literatury europejskiej. Wprawdzie istniały już od końca XVIII wieku rozmaite próby określenia istoty nowoczesnej literatury w zestawieniu z antykiem, próby te jednak posiadały przeważnie charakter empiryczny i dlatego nie mogły ująć należycie ani wyjątkowej wielkości, ani wyjątkowej problematyki nowoczesnej sztuki, której teoria dopiero w klasyce niemieckiej (autor odróżnia klasykę od klasycyzmu, w którym widzi jej zwyrodnienie) została właściwie historycznie jak i estetycznie ugruntowana.

Wszelkie teoretyczne uzasadnienie stanowi dla Goethego i Schillera jedynie przygotowanie do praktyki literackiej. Niemiecka klasyka odgrywa w literaturze światowej rolę pomostu między realizmem okresu Oświecenia a wielkim realizmem pierwszej połowy wieku XIX. Mogła ona być takim pomostem, ponieważ intelektualnie jak i artystycznie przejęła dziedzictwo Oświecenia, chociaż ośrodkiem pracy Goethego i Schillera były nowe problemy sytuacji światowej, stworzonej przez Rewolucję Francuską, a przedmiotem ich teoretycznej i praktycznej wiedzy było zmienione znaczenie starych, z antyku przejętych, wiecznych praw formy i odpowiednie ukształtowanie nowego materiału.

Socjalno-psychologiczne podłoże klasyki niemieckiej stanowi Rewolucja Francuska i wytworzona przez nią sytuacja światowa. Podłoże to jednak mogło tylko tak długo sprzyjać klasyce, jak długo zezwalało ono niemieckim pisarzom na zachowywanie dystansu wobec rzeczywistości. Skoro zaś — a nastąpiło to po roku 1806 — sytuacja w świecie domagała się politycznych rozstrzygnięć od narodu niemieckiego, skończyła się rola klasycznego obserwatora dla piśmiennictwa. Jak mało w ciągu walk przeciwko Napoleonowi powstało w Niemczech prawdziwych ruchów ludowych, tak bardzo i teraz jeszcze los narodu niemieckiego pozostał zależny od potęg zagranicznych i wewnętrznych despotów. Mimo to przecież naród niemiecki po raz pierwszy od wieku XVII stanął „na rozdrożu prawdziwego wyboru".

Tak gruntownie zmieniona sytuacja polityczno-socjalna zmieniła naturalnie problemy literackie. I choć Goethe nie pozwolił się ze swej drogi zepchnąć, choć również i teraz opierał się niemal wyłącznie na sobie samym i wciąż pozostawał literacką potęgą, przecież nie on już i nie jego klasyczne dążenia określają epokę, lecz romantyka. Zawiodła przedsięwzięta przez niemiecką klasykę próba wydobycia ze swego tragicznego położenia jak największego zrozumienia dla swej epoki i tym samym dla przygotowania przyszłego wyzwolenia ludowego.

Odczyt o Tomaszu Mannie. Wydarzenie w berlińskim życiu kulturalnym stanowił odczyt profesora uniwersytetu lipskiego, Hansa Mayera, o „Tomaszu Mannie, Goethem i — Niemczech". Prof. Mayer dał obraz rozwoju pisarza jako obywatela epoki wilhelmińskiej, z jej światem pięknoduchostwa i szalbierstwa, który pisarz demaskuje i oskarża, do którego jednak sam z urodzenia i wychowania należy. Długa i uciążliwa droga wiedzie od *Jego Królewskiej Wysokości* do *Doktora Fausta*, w którym zrywa Tomasz Mann związki ze światem mieszczańskim, chcącym „przejąć dziedzictwo Goethego i Beethovena, ale nie umiejącym sprostać temu zadaniu". Prelegent wykazał, w jaki sposób próba syntezy między klasyczną epoką Goethego a erą Bismarcka, podjęta przez Tomasza Manna, musiała zawieść. Dopiero w ostatnim swoim eposie przestaje on zdecydowanie wierzyć w misję kulturalną mieszczaństwa i dostrzega przed sobą zarysy nowego humanizmu.

Aleksander Rogalski

WYKAZ TREŚCI

Str.

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI — LEOPOLDOWI STAFFOWI 5
ENDRE ADY: U brzegu błękitnego morza, Miłość spóźniona, U mediolańskiej katedry, Nad kolebką synka, W błocie przepadły śnieg, Bóg się objawia . . 17
LAJOS APRILY: Spotkanie z Gabryjelem Farkaszem, Dwie drogi 20
RAMOS GRACILIANO: Rozrachunki 23
BOGUSŁAW KUCZYŃSKI: W drodze do Rzymu 28
STANISŁAW PIĘTAK: Odpowiedź przyjaciołom-krytykom, Ku lepszej przyszłości, Owe lata 41
TADEUSZ SOKÓŁ: Pieśń o zieleni oczu, Erotyk 43
WACŁAW KUBACKI: Komentarz do Leśmiana 45
TADEUSZ PEIPER: Lope de Vega 67
MARIA ŻMIGRODZKA: „Kwestia chłopska" Elizy Orzeszkowej 83

SPRAWOZDANIA

ANIELA ŁEMPICKA: Dwie biblioteki tekstów i komentarzy 106

NOTY

WOJCIECH NATANSON: Sprawa milczenia 114
JERZY ADAMSKI: „Adolf" Benjamina Constanta 116
TIBOR CSORBA: Andrzej Ady 119
ALEKSANDER ROGALSKI: Wiadomości kulturalne z Niemiec 122

Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka
Sekretarz odpowiedzialny: Jan Alfred Szczepański
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1
Cena zeszytu 115 zł + 5 zł (cegiełka na „Dom Słowa Polskiego")
Prenumerata kwartalna 300 zł
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

Pozostałe w ograniczonej ilości

KOMPLETY MIESIĘCZNIKA »TWÓRCZOŚĆ«

za rok 1945, 1946 i 1947

mogą nabywać

BIBLIOTEKI
ŚWIETLICE
CZYTELNICY

Komplet za rok 1945 składa się z 5 zeszytów, łącznie stron 932, cena 140 zł, poprzednio 200 zł.

Komplet za rok 1946 składa się z 11 zeszytów (jeden numer podwójny), łącznie stron 2112, cena 490 zł, poprzednio 700 zł.

Komplet za rok 1947 składa się z 11 zeszytów (jeden numer podwójny), łącznie stron 1565, cena 800 zł, poprzednio 1440 zł.

Zamówienia należy kierować na adres Prenumeraty Wydawnictw „Czytelnika", Kraków, Wielopole 1, wpłacając jednocześnie należność na konto P. K. O. IV 1632.

137658

CZYTELNIK